



وفي بعض الرسائل الفارابية

فهرست الرسائل الفارابية الموجودة في هذا الكتاب

صحيحة

- ١ كتاب للجمع بين رأيي الحكيميين افلاطون الالاهي
وارسطوثلثيس
- ١ ب في اغراض الحكيم في كل مقنة من انكتاب ائيسيم
بالخروف
- ٣٤ ج مقنة في معاني "تعمل"
- ٢٩ د رسنة فيما ينبغي ان يعتد بهيل نعلم انفسه
- ٥٩ ه عيون المستل
- ٦١ و رسنة قصص الحكم
- ٨٠ ز رسنة في جواب مسائل سئل عنها
- ١٠٤ ح فيما بصح ولا بصح من احكم النجوم
- ١١٥ ط شعة من ترجمة الفرائي وي مخوذة من تربيخ الحكماء

فهرست الرسائل الفارابية الموجودة في هذا الكتاب

صحيحة

- ١ كتاب للجمع بين رأيي الحكميين افلاطون الالهي
وارسطونثيس ١
- ب في اغراض الحكم في كل مقالة من انكذب المسوم
بالخروف ٣٤
- ج مغالطة في معنى الفعل
رسالة فيما ينبغي ان عدم قبل تعلم انعسقة ٢٩
- د عيون مسئلة ٥١
- و رسالة فتحيص الحكم ٥٢
- ر رسالة في جواب مسائل سئل عنه ٦٠
- ح فيما تصح ولا تصح من احكام الناجم ١٠٤
- ط فتحة من ترجمة افراطي ونحو محوذة من تاريخ الحكماء ١٥

بسم الله الرحمن الرحيم

كتاب للجمع بين رأيي الحكيمين افلاطون اذلاهى وارسطو
للشيخ الامام الملقب بالعلامة الثالث ابي نصر افارابي رحمة الله عليه ء

الحمد لو اهاب العقل ومبدعه ومصوره الكل ومختعه كفى احسانه
انفديم وافضاله والصلاة على سيد الانبياء محمد وآله ء
اما بعد فاني لما رايت اكثر اهل زماننا قد عاصوا وتنازعوا في حديث
العالم وقدمه واتبعوا ان بين الحكيمين المتقدمين ابرزين اختلافا في اثبات
انبئح الاول وفي وجود الاسباب منه وفي امر النفس والعقل وفي استجابة
على الافعال خيرا وشرها وفي كثير من الامور انسانية والخلقية والمنطقية
اردت في مقالي عذ ان اشبع في الجمع بين رأييهما والابنة عما يدل
عليه فحي فنيهم يظهر الاتفاق بين ما كذ يعتقدانه ويؤيد لشك
والارتباب عن قلوب المتأخرين في كتبهم وايين موضع تظنون ومداخل
الشكوك في مقالاتهما لان ذلك من اعم ما يقصد بينه ونفع ما يراى
شرحه وايضاحه ء

ان الفلسفة حذف ومعيتي انها اعلم بالوجودات بما في موجوده
وكن عذان الحكيمان عما مبدعان للفلسفة ومنشئان لاواثلب واصولها
ومتضمن لاواثرها وفروعها وعليهم انعم في قليلها وكثيرها وايهم ارجع
في يسيرها وخفيها وما يصدر عنهم في كل فن انه عو الاصل اعتمد
عليه فحنو من انشواثب وانكدر بذلك نطق الانس وشهدت العفيل
ان لم يكن من شك في اكثر من ذي السبب انصاعة والعقل
انصافية ء وما كان العقل والاعتقاد به يكون صدق متى كان الموجود المتغير

عنه مطابقاً ثم كان بين قول هذين الحكميين في كثير من أنواع الفلسفة خلاف لم يخل الأمر فيه من إحدى ثلاث خلال أما أن يكون هذا الخلل أنبين عن ماهية الفلسفة غير صحيح وأما أن يكون رأى الجميع أو الاكثريين واعتقادهم في تفلسف هذين الرجلين سخيفاً ومدخولاً وأما أن يكون فى معرفة الظاهرتين فيهما بأن بينهما خلافاً فى هذه الاصل ٥
نقصير ٦

ولقد الصحيح مطابق لصناعة الفلسفة وذلك يتبين من استقرار جريئات هذه الصناعة وذلك أن موضوعات العلوم وموادها لا تخلو من أن تكون إما الالهية وإما طبيعية وإما منطقية وإما رياضية أو سياسية وصناعة الفلسفة فى المستنبطة لهذه والمخرجة لها حتى أنه لا يوجد شيء من 10 موجودات العالم إلا والفلسفة فيه مدخل وعليه غرض ومنه علم بمقدار الطاقة الانسية، وطريق انقصة يصرح ويوضح ما ذكرناه وهو الذى يؤثر الحكماء افلاطون فإن المقسم بزم أن لا يشك عنه شيء موجود من الموجودات ولم يسلها افلاطون لما كان الحكماء ارسطاطاليس يتصدى 15 لسلوكها غير أنه لما وجد افلاطون قد احكمها وبنيتها واتقنها ووضحها اهتم ارسطاطاليس باحتمال الكذب والسهل الجهد فى انشاء طريق القياس وشرع فى بيانه وتهذيبه ليستعمل القياس والبرهان فى جزء جزء مما توجبه انقصة ليكون كالتابع والمتم والمساعد والناصح، ومن تدرب فى علم المنطق واحكم علم الآداب الخلقية ثم شرع فى الطبيعيات والالاهيات 20 ودرس كتب هذين الحكميين يتبين له مصداق ما اقوله حيث يجدى قد قصدا تدوين انعلوم موجودات العالم واجتهدا فى ايضاح احوالها على ما فى عاينه من غير قصد منهما لاختراع واغراب وابداع وزخرفة وتشويق بل لتوفية كل منهما قسطه ونصيبه بحسب الوسع والطاقة وانا

كان ذلك كذلك فالتحد الذي قيل في الفلسفة انها العلم بالوجودات بما
 في موجودة حد صحيح يبين عن ذات الحدود ويدل على ماهيته ٥
 فلما ان يكون رأى الجميع او الاكثريين واعتقدوا في هذين الحكميين
 انهم المنظوران والاملمان المبرزان في هذه الصناعة سخيف مدخولا
 فذلك بعيد عن قبول العقل آية والطقة له ان الموجود يشهد بضده ٥
 لآنا نعلم يقينا انه ليس شيء من الحجج اقوى وانفع واحكم من
 شهادات المعارف المختلفة بالشيء الواحد واجتماع الآراء الكثيرة ان العقل
 عند الجميع حجة ولاجل ان ذا العقل ربما يتخيل اليه الشيء بعد
 الشيء على خلاف ما هو عليه من جهة تشابه العلامات المستدل بها
 على حال الشيء احتيج الى اجتماع عقول كثيرة مختلفة فهما اجتمعت 10
 فلا حجة اقوى ولا يقين احكم من ذلك ثم لا يغترتك وجود أناس كثيرة
 على آراء مدخولة فلن الجماعة المتكلمين لرأى واحد المذيعين لاهل يؤتم
 فيما اجتمعوا عليه بمنزلة عقل واحد والعقل الواحد ربما يخضاً في
 الشيء انواحد حسب ما ذكرنا لا سيما اذا لم يتدبر الراى الذى
 يعتقد به مرارا ولم ينظر فيه بعين التفطيش وانعددة وان حسن النض 15
 بالشيء او الاجل في البحث قد يغطى ويعسى ويخيل واما العقل
 المختلفة اذا اتفقت بعد تأمل منها وتدرب وبحث وتقدير ومعاينة
 وتبكيك وانارة الامكن المتقابلة فلا سوء اصنع عما اعتقدته وشهدت به
 واتفقت عليه ونحن نجد الانسنة المختلفة متفقة بتقديم هذين
 الحكميين وفي انتفلس بهما تصرب الامثل واتيهم يسقى الاعتبار 20
 وعندنا يتنقذ الوصف بانحكمة الحقيقة والعلم الضيفة والاستنبطات
 المعجبية والغوص في المعاني الدقيقة انودية في كل شيء الى المحص
 والحقيقة ٥

وإذا كان هذا هكذا فقد بقي أن يكون في معرفة الظَّاهِرَيْن بهما أن بينهما خلافاً في الاصلِ تقصير وينبغي أن تعلم أن ما من ظنٍّ يخطأ أو سبب يغلط ألا وله داعٍ إليه وعلته عليه ونحن نبيِّن في هذه المواضع بعض الأسباب الداعية إلى الظنِّ بأنَّ بين الحكيمين خلافاً في الاصل ٥ ثم نتبع ذلك بالجمع بين رأييهما ٥

اعلم أن ما هو متأكد في الطبائع بحيث لا تقلع عنه ولا يمكن خلوها عنه والتبرُّاً منه في العلوم والآراء والاعتقادات وفي أسباب النواميس والشرائع وكذلك في المعاشرات المدنية والمعاش هو الحكم بالكلِّ عند استقراء الجزئيات أما في الطبيعيات فنزلُ حكينا بأن كل حجر يرسب في الماء ولعلَّ بعض الاحجار يطفو وإن كل نبات يحترق بالنار ولعلَّ بعضها لا يحترق بالنار وإن جرم الكلِّ متناهٍ ولعلَّ غير متناهٍ وفي الشرعيات مثل أن كل من شوهذ فعل لغير منه على أكثر الاحوال فهو عدل صادق الشهادة في كثير من أشياء من غير أن يشاهد جميع احواله وفي المعاشرات مثل أنسكون والطمانينة التين حدَّها في انفسنا محدود إنما 1٥ منه استدلالات من غير أن يشاهد في جميع احواله ولما كان امر هذه انقصية على ما وصفناه من استحكامه واستيلائه على الطبائع ثم وجد افلاطون وارسطوطليس وبينهما في السير والافعال وكثير من الاقوال خلاف ظاهر فكيف يضبط الوم معهما بتروهم وتحكم بالخلاف الكلي بينهما مع سوي الوم إلى القول والفعل جميعاً تابعين للاعتقاد ولا سيما 2٥ حيث لا مرأ فيه ولا احتشام مع تمامي المدة ٥

ثم من افعانهما انبائنة وسيرها المختلفة مخلى افلاطون من كثير الاسباب انذنيبية ورفضه نها وتحذيره في كثير من اقواله عنها وايشاره تجتبها ولايسة ارسطوطليس لما كان يهاجر افلاطون حتى استولى على

كثير من الاملاك وتزوج واولد وتوزر للملك الاسكندر وحوى من الاسباب
الندبية ما لا يخفى على من اعتنى بدروس كتب اخبر المتقدمين فظاهر
هذا الشأن يوجب انظر بان بين الاعتقدين خلافاً في امر انداوين
ونس الامر كذلك في الحقيقة فان افلاطون هو انذى دون انسيست
وهديها وبين السير العادلة والعشرة الانسية اندنية ولبان عن فضائله
واظهر الفساد العارض لافعل من حجر اعشرة اندنية وترك التعاون
فيها ومقالاته فيما ذكرناه مشهورة يتدارسها الامم المختلفة من لندن
ومكة الى عمرا هذا غير انه لما رأى امر انفس وتقريبها اول ما يبتدى
به الانسان حتى اذا احكم تعديلها وتقريبها ارتقى منها الى تقويمه
غيرها ثم لم يجد في نفسه من القوة ما يمكنه انفرغ ما يهتم من امره
افى آياته في اعم الواجبات عليه فلما على انه متى فرغ من الهم الاول
اقبل على الاقرب الا ان حسب ما اوصى به في مقالاته في السبيست
والاخلاق وان ارستوضنيس جرى على مثل ما جرى عليه افلاطون في
الاولى ورسائله انسياسية ثم ما رجع الى امر نفسه خاصة احس منه
بقوة ورحب لواع وسعة صدر وتوسع اخلاقى وكمال 'مكنه' معها تقويمها
وانتفرغ للتعاون والاستمتاع بكثير من الاسباب اندنية فن قامل هذه
الاحوال علمه انه لم يكن بين ارائين والاعتقدين خلاف وان اتبين
الواقع نهب كان سببه نقص في القوى الطبيعية في احدى وولادة فيها في
الاخر فلا غير على حسب ما لا يخلو منه كل الاثنان من اشخص انفس
ان الاكثرون قد يعلمون ما هو اثر واصوب واولى غير انه لا يضيقونه ولا
يقدرن عليه وربما اضغوا انبعص وعجزوا عن انبعص
ومن ذلك ايضا تبيين مدعبيهم في تدوين التعليم وتايف الكتب
ولذلك ان افلاطون كان يمنع في قديم الايام عن تدوين العلوم وايداع

بظن الكتب دون الصدور الزكية والعقول المرضية فلما خشى على نفسه
 انغفلة وانسيان وذهاب ما يستنبطه وتعسر وقوفه عليه حيث استغزر
 علمه وحكمته وتبسط فيها فاختر الرمز والالغاز قصدا منه لتدوين
 علومه وحكمته على السبيل الذي لا يضلح عليه الا المستحقون لها
 والمستوجبون للاحاطة بها طلبا وحثا وتقيرا واجتهادا واما ارسطوطاليس
 فكان مذهب الايضاح والتدوين والترتيب والتبليغ والكشف والبيان
 واستيفاء كل ما يجد اليه السبيل من ذلك وهذان سبيلان على طاهر
 الامر متباينان غير ان الباحث عن علوم ارسطوطاليس والدارس لتلته
 والمواظب عليها لا يخفى عليه مذهب في وجوه الاغلاق والتعمية والتعفيد
 10 مع ما يظهر من قصد البيان والايضاح ، من ذلك ما يوجد في اقواله من
 حذف المقدمة الضرورية من كثير من القياسات الطبيعية والالاهية والفلكية
 لانه اورد ما دل على مواضعها المفسرون لها ومن ذلك حذف كثير من
 المسامع وحذف الواحد من كل زوجين والاقتصار على الواحد منهما
 مثل قوله في رسالته الى الاسكندر في سياسات المدن الجزئية من آثار
 15 اختيار العدل في التعاون المدني فخليق ان يميز مدبر المدينة في العقوبة
 ونظام هذا القول فكذا من آثار اختيار العدل على الجور فخليق ان يميز
 مدبر المدينة في العقوبة وانثواب يعنى ان من آثر العدل فخليق ان يثاب
 كما ان من آثر الجور فخليق ان يعاقب ،

ومن ذلك ذكره لمقدمتي قياس ما واتبعهما نتيجة قياس اخر وذكره
 لمقدمتي قياس وانباعه نتيجة لزوم تلك المقدمات مثل ما فعله في كتاب
 انقيس عند ذكر اجزاء الجواهر انها جواهر ومن ذلك اشباع القول في
 تعديد جزئيات الشيء الواضح ليرى من نفسه البلاغ والجهد في الاستيفاء
 ثم تجاوز عن الغامض من غير اشباع في القول ولا توفيقته في الخط ،

ومن ذلك النظم والترتيب والرسم الذي في كتبه العلمية حيث تضح
 ان ذلك ضليح له لا يمكنه التحول عنه فلذا توصل رسائله وجد كلامه
 فيها منشأ ومنظوما على رسوم وترتيبات مختصة لما في تلك الكتب
 وتكفيها رسالته المعروفة الى افلاطون في جواب ما كان افلاطون كتب اليه
 به يعاتبه على تأليفه الكتب وترتيبه العلوم واخراجها في تأليفاته الكاملة
 المستقصاة فانه يصرح في هذه الرسالة الى افلاطون ويقول الى وان دونت
 هذه العلوم والحكم انصمونة بها فقد رتبته ترتيبا لا يخلص اليها الا
 اهلها وهبرت عنها بعبارات لا يحيط الا بنوها فقد ظهر عما وصفناه ان
 الذي سبق الى الاوهام من انتباين في المنسلكين في امر يشتمل عليه
 حكمان شاهران مختلفان يجمعهما مقصود واحد ١٠

ومن ذلك ايضا امر الجواهر وان التي منها اقدم عند ارسطو ثنائيس
 غير التي منها اقدم عند افلاطون فان اكثر المنظرين في ترتيبها يحكمون
 بخلاف بين رأييهما في هذا الباب وتسمى حداه الى هذا الحكم وهذا
 الظن هو ما وجدوا من افويل افلاطون في كثير من كتبه مثل كتاب
 طيمالوس وكتاب بوليطيا ائصغير دلالة على ان افضل الجواهر واقدمها
 واشرفها في انقوبيه من العقل وانفس البعيدة عن الحس والوجود الكليتي
 ثم وجدوا كثيرا من افويل ارسطو ثنائيس في كتبه مثل كتابه في النقولات
 وكتابه في انقيسبات اشرضية يصرح بان اول الجواهر بالتفصيل والتقدم
 الجواهر الاولى لله في الاشتخاص فلما وجدوا عذد الافويل على ما ذكرناه من
 انتفاوت وانتباين لم يشكوا في ان بين الاعتقدين خلافا والامر كذلك
 لان من مذهب الحكماء والفلاسفة ان يفرقوا بين الاكويل والقضايا في
 الصناعات اختلفة فيتكلمون على الشيء الواحد في صنعة بحسب
 مقتضى تلك الصنعة ثم يتكلمون على ذلك الشيء بعينه في صنعة

أخرى بغير ما تكلموا به أولاً وليس ذلك ببديع ولا مستنكر إن مدار
 انفسلة على القول من حيث ومن جهة ما كما قد قيل أنه لو ارتفع من
 حيث ومن جهة ما بنلت تلك العلوم وانفسلة ألا ترى أن الشخص
 الواحد كسقراط مثلاً يكون داخلًا تحت الجوهر من حيث هو إنسان
 ٤ وتحت الكم من حيث هو ذو مقدار وتحت الكيف من حيث هو أبيض
 أو فاضل أو غير ذلك وفي المصنف من حيث هو أب أو ابن وفي الوضع
 من حيث هو جالس أو متكى وكذلك سائر ما أشبهه فالحكيم
 أرسطوطاليس جعل أول الجواهر بالتقديم والتفصيل أشخاص الجواهر
 إنما جعل ذلك في صناعة المنطق وصناعة الكيان حيث رأى أحوال
 10 الموجودات القريبة إلى المحسوس الذي منه يؤخذ جميع المفاهيم وبها
 قول الكلي للتصوير وأما الحكيم أفلاطون فإنه جعل أول الجواهر
 بالتقديم والتفصيل انكليات فإنه إنما جعل ذلك كذلك فيما بعد الطبيعة
 وفي أقواله اللاحقة حيث كان يرى الموجودات البسيطة الباقية لله
 لا تسهيل ولا تدخّر فلما كان بين المقصودين فرق ظاهر وبين الشريطين
 15 بين بعيد وبين المبحوث عنهما خلاف فقد صرح أن هذين الرايين
 من الحكيمين متفقان لا اختلاف بينهما إذ الاختلاف إنما يكون حاصلًا
 أن حكمًا على الجواهر من جهة واحدة وبالإضافة إلى مقصود واحد بحكمين
 مختلفين فلما لم يكن ذلك فقد اتضح أن رأييهما يجتمعان
 على حكم واحد في تقديم الجواهر وتفصيلها
 20 ومن ذلك ما يظن بهما في أمر القسمة والتركيب في توفية الحديد
 أن أفلاطون يرى أن توفية الحديد إنما يكون بطريق القسمة
 وأرسطوطاليس يرى أن توفية الحديد إنما يكون بطريق البرهان والتركيب
 وينبغي أن تعلم أن مثل ذلك مثل الدرج الذي يدرج عليه وينزل منه

عن انفسه واحده وبين انسلكتين خلاف ذلك ان ارضوا نيس ما
 رأى ان اقرب اضرب واوثقها في توفية الحدود هو بطلب ما يخص الشيء
 وما يحته ما في ذاتية له وجوهية وسطر ما ذكره في الحرف الذي يتكلم
 فيه على توفية الحدود من كتبه فيما بعد انطبيعة وكذلك في كتب
 اثبرهان وفي كتاب تجدل وفي غير ذلك من المواضع في فضل ذكره واكثر
 كلامه لم يخل من قسمة ما وان كان غير مصرح بها فانه حين يعرف بين
 العامي والخاص وبين الذاتي وغير الذاتي فهو سالك بطبيعته وذهنه
 وفكره ضرباً لنفسه واما بصرح ببعض اضافها ولاجل ذلك لم يصرح
 بربط انفسه رأساً لكنه يعتد من اتعاون على اقتضاء اجزاء الحدود
 والذليل على ذلك قوله في كتاب انقياس في آخر المقالة الاولى ثما 10
 انفسه التي تكون بلاجناس جزئ صغير من غذا اتخذ فانه سهل ان
 يعرف وسطر ما يتلو وهو لم يعد انعدى اني يرى افلاضون استعابها
 حين يفصل اذ انهم ما يجدوا في شتم على انشي المقصود تحديده
 فيقسمه بفصلين ذاتيين ثم بقسم كل قسم منقسم كذلك وينظر في اني
 جزئين بقع المقصود تحديده ثم لا يزال يفعل كذلك الى ان يحصل امر 11
 متى قريب من المقصود تحديده وفصل يقوم ذاته ويفرده عما يشركه وهو
 في ذلك لا يخاف من تركيب ما حيث يرتب انفصل على الجنس وان لم
 يقصد ذلك من اول الامر فذا ان لا يخلو من ذلك فيما يستعمله وان
 كان طائر سلوكه ذلك خلاف شتر سلوكه غذا فنعلى واحدة وايضا
 فسواء ضللت جنس شيء وفصله او ضللت انشي في جنسه وفصله 20
 فطائر انه لا خلاف بين تربين في الاصل وان كسرت بين انسلكتين
 خلاف ونحن لا ندعي انه لا بين بوجه من الوجوه وجهه من الجهات
 بين انطريكتين انه يلزمنا عند ذلك ان يكون قبل ارضوا نيس ومخذه

وسلوكة في باعياتها قبل افلاطون وماخذ وسلوكه وذلك محال وشنيع
ونكتا ندعى انه لا خلاف بينهما في الاصول والمقاصد على ما بيناه او
سنبينه بمشيئة الله وحسن توفيقه ٢

ومن ذلك ايضا ما انفجده ارمزيوس وكثير من الاسكلاسيين وآخرهم تامسطينوس
٥ فيمن يتبعه من ان القياس المختلط من الضروري والوجودي اذا كانت
المقدمة الكبرى منهما ضرورية كانت النتيجة وجودية لا ضرورية ونسبوا
ذلك الى افلاطون وانحوا انه يلقى بقياسات في كتبه توجد مقدماتها الكبرى
ضرورية وتتاقبها وجودية مثل القياس الذي يلقى به في كتاب طيماسوس
حيث يقول الوجود افضل من لا وجود والافضل تشترك الطبيعة ابدا
١٠ ويؤمن ان النتيجة اللازمة لهاتين المقدمتين وفي ان الطبيعة تشترك
الوجود ليست ضرورية من جهات منها انه لا ضرورة في الطبيعة وان
الذي في الطبيعة من الوجود هو الوجود الذي على الاكثر ومنها ان
الطبيعة قد تشترك الى الوجود عند المصاف اللاحق لوجود ما هي
اللزامة عنه وعموا ان المقدمة الكبرى من هذا القياس ضرورية لقوله
١٥ ابدا وارسنوطاليس يصرح في كتاب انقياس ان القياس الذي تكون
مقدمته مختلطة من الضروري ومن الوجودي وتكون الكبرى في الضرورية
فن النتيجة تكون ضرورية وهذا خلاف ظاهر فنقول لولا انه لا يوجد
لا فلاضن قول يصرح فيه ان امثال هذه النتائج تكون ضرورية او وجودية
انبتة وبما ذلك شيء يتعصبه الناطرون ويؤمن انه قد يوجد لا فلاطون
٢٠ قياسات على هذا السبيل مثل ما حكيناه عنه لكان بينهما خلاف ظاهر
الا ان الذي نعام الى هذا الاعتقاد هو قلة التمييز وخلط صنعة المنطق
بالطبيعة وذلك اذ نلام وجدوا القياس مرتبا من مقدمتين وثلاثة حدود
اول واوسط وآخر ووجدوا لزوم الحذف الاول للاوسط ضروريا وزوم الاوسط

تلاخر وجدوا ورأوا للحد الأوسط ولكن هو العلة في نوبم للحد الأول تلاخر
والواصل له به ثم وجدوا حاله نفسه عند الآخر حل الوجود قلوا اذا
كان حل الأوسط الذي هو العلة والسبب في وصل الأول بآخر حل
الوجود فكيف يجوز ان يكون حل الأول عند الآخر حال الاضطرار وإنما
سوغ لهم هذا الاعتقاد ننظرون في مجرى الامر والمعلق وأزوارهم عن شرائط 8
المنطق وشرائط المنطق على انكسر ولو علموا وتفكروا وقملوا حل المنطق
على الكل وشرحه وان معناه هو ان كل ما عوب وكل ما يكون ب فيو اتم
نوجدوا ان هو بشرط المنطق على انكسر بالضرورة ولما عرض لهم الشك ولما
سألهم ما اعتقدوه، وايضا فن انقياسات لك ياتين بيا عن افلاطون اذا
تأمل حقه التأمل فيها وجدوا اكثرها وارا في صور انقياس ائوتلف من 11
انوجبتين في الشكل الثاني ومهما نظر في واحد واحد من مقدماتها
تبين وهي ما تدعو فيب وقد نخص الاسكندر الافروديسي معنى انقل
على تكسر ومصل من ارسطو فيما ادعو وشرحنا نحن اقباله يصب من
كتب التوضيح في هذا ائيب وبيتنا معنى المنطق هي لكل والعخصد امر
شافب ورفنا فيه بين انصوري انقياسي وبين انصوري ائبرضى بحيث 13
يكن فيه غنية من تملد من كل ما يبركة ثبت في هذا ائيب فقد ظهر
ان الذي ادعو ارسطو نيس في هذا انقياس عو على ما ادعو وان افلاطون
لا يوجد نه قبل يتبع فيه مما يخلف قبل ارسطو

وما اشبه ذلك هو ما ادعوه على افلاطون انه يستعمل انصوب من انقياس
في الشكل الأول وانتثت الذي المقدمه تصغرى منه سئبة وقد بين 20
ارسطو مرة في انونوخيكا انه غير متمم وقد تكلمه المفسرون في حد
تشكل وحلوه وبيتوا امر ونحن ايضا شرحنا في تفسيرنا وبيتنا ان الذي
اننى به افلاطون في كتب سياسة وذلك ارسطو نيس في كتب

السماء والاعلام عما يوهما انها سؤالب ليست بسؤائب لئنها موجبات معدولة مثل قوله السماء لا خفيف ولا ثقيل وكذلك سائر ما اشبهها اذ الموضوعات فيها موجدة والموجبات المعدولة مهما وقعت في القياس بحيث لو وقعت هناك سؤالب بسيطة كان الضرب غير منتج لا تمنع ٥ القياس من ان يكون منتجا

ومن ذلك ايضا ما اتى به ارسطوطاليس في الفصل الخامس من الكتاب بارى هرمينياس وهو ان الموجبة التي المحمول فيها ضد من الاضداد فان سألته اشد مصداق من للموجبة التي المحمول فيها ضد ذلك المحمول فان كثيرا من الناس ظنوا ان افلاطون يخالفه في هذا الرأي وانه يرى ان 10 الموجبة لك المحمول فيها ضد المحمول في الموجبة الاخرى اشد مصداق واحتجوا على ذلك بكثير من اقواله السياسية والفلكية منها ما ذكره في كتاب انسياسة ان العدل متوسط بين الجور والعدل وهو لا فقد ذهب عليهم ما يحاه افلاطون في كتاب السياسة وما يحاه ارسطوطاليس في بارى هرمينياس وذلك ان الغرضين المقصودين متباينان فان ارسطو انما 15 بين معاندة الاقليل وانها اشد واتم معاندة والدليل على ذلك ما اوردته من الحجج ويبين ان من الامر ما لا يوجد فيها مصداق البتة وليس شيء من الامر الا يوجد فيها سؤالب معاندة له وايضا فان كان واجبا في غير ما ذكرنا ان يجري الامر على هذا المثل فقد ترى ان ما قيل في ذلك صواب وذلك انه قد يجب اما ان يكون اعتقاد النقيض 20 هو الصدق في كل موضع واما ان يكون في موضع من المواضع هذه الا ان الاشياء التي ليس يوجد فيها ضد اصلا فان الكذب فيها هو الصدق المعاند للحق ومثل ذلك من ظن بالناس انهم ليس بالناس فقد ظن ظن كذبا فان كان هذان الاعتقادان هما الصدان فسائر الاعتقادات انما

انصدّ فيها هو اعتقاد النقيض ولما افلاضون حيث بين ان العدل
متوسط بين العدل والجور فانه اما قصد بيان المعنى السياسية ومراتبها
لا معاندة الاقويل فيها وقد ذكر ارسطو في نيقوماخيا انصغير في السياسة
شبهها بما بينه افلاضون فقد تبين متأمل هذه الاقويل وانظر فيما بعين
النصفة انه لا خلاف بين الرأيين ولا تبليين بين الاعتقدين والجملة
فليس يوجد الى الآن لافلاضون اقويل يبين فيها المعاني المنطقية لانه
عمر كثير من انفس ان بينه وبين ارسطو ليس فيها خلافا وانما
يحتجون على ما يزعمون ببعض اقويله السياسية والخلقية والالاعية حسب
ما ذكرناه

ومن ذلك حل الابصار وكيفية ما ينسب الى افلاضون من ان رآيه 10
مختلف لمرى ارسطو ان ارسطو يرى ان الابصار انما يكون بالفعل من
البصر وافلاضون يرى ان 'البصر' انما يكون بخروج شيء من البصر ومما ذكره
البصر وقد اكثر مفسرون من التفريقين لخصوص في هذا السبب ووردوا من
الاسم والشبهات والاشبهات وحرروا اقويل الائمة عن سنن انصودة بين
وتساروا اقويلات انصغت ناه معناه اشبهات وجانبوا ضريف لانصاف 5
وخلق ، وذلك ان اصحاب ارسطو ليس من سمعوا قول اصحاب افلاطون
في الابصار وانما انما يكون بخروج شيء من البصر فنوا ان الخروج انما يكون
نحسب وهذا جسم تذى وهو انه يخرج من البصر انما ان يكون عواء
او صوا او نرا وان كن عواء فن انبواء قد يوجد ثيم بين البصر
وانبصر في الحجة الى خروج هواء اخر وان كن صيب فن انصيب ايضا قد 20
يوجد في انبواء الذي بين البصر والبصر فنصيب فخرج من البصر فصل
لا يحتاج اليه ، وايضا قلده وان كن صيب فنم احتيج معه الى انصيب
نرا قد بين البصر والبصر ولم لا يغني هذا نصيب فخرج من البصر عن

لصياها الذى يحتلج اليه فى الهواء ولم لا يبصر فى الظلمة ان كان الذى يخرج من البصر هو ضياء ، وايضا ان قيل ان الصياها الذى يخرج من البصر يكون ضعيفا فلم لا يقوى اذا اجتمعت أبصار كثيرة بالليل على النظر الى شيء واحد كما نرى ذلك من قوة الضوء عند اجتماع السرج ^٩ الكثيرة وان كان نارا فلم لا يحصى ولا يحرق مثل ما تفعله النيران ولم لا ينطفى فى المياه كما تنطفى النار ولم بنفد الى اسفل كما ينفذ الى فوق وليس من شأن النار ان تنفذ الى الاسفل ، وايضا ان قيل ان الذى يخرج من البصر شيء آخر غير هذه الاشياء فلم لا يتلاقى ولا يتصلب عند مقابلة المناظر فيمنع الناظرين المتقابلين عن الادراك ^{١٠} النظرى ، هذه وما اشبهها من الشناعات التى وقعت لهم عند تحريفهم لفظ الخروج عن مقصود القول وجربهم الى الخروج الذى يقال فى الاجسام ،

ثم ان اصحاب الاولاء سمعوا اقوال اصحاب ارسطوطاليس فى الابصار وانه انما يكون بالانفعال حرفوا هذه اللفظة بان قالوا ان الانفعال لا يخلو ^{١١} من تأثير واستحالة وتغيير فى الكيفية وهذا الانفعال اما ان يكون فى العصور انبصر او فى الجسم المشف الذى بين البصر والمبصر فان كان فى العصور لزم ان تستحيل الحقائق فى آن واحد بعينه من اللون بلا نهاية وذلك محال ان الاستحالة انما تكون لا محالة فى زمان ومن شيء واحد بعينه الى شيء واحد بعينه محدود وان كان يحصل فى بعضه دون بعض لزم ان تكون تلك الاجزاء مفصلة متميزة وليست كذلك وان كان ذلك الانفعال يلحق الجسم المشف اعنى الهواء الذى بين البصر والمبصر لزم ان يكون الموضوع الواحد بالعدد قابلا للصدين فى وقت واحد معا وذلك محال ، هذه وما اشبهها من الشناعات التى اوردوها ،

ثم ان اصحاب ارسطو احتجوا على صحة ما اتعوه فقلوا لو لم تكن
الالوان وما يقوم مقامها محمولة في الجسم انشق بانفعل ما ادرك انبصر
الكواكب والاشياء البعيدة جدا في لحظة بلا زمان فمن انى ينتقل لا
بد من ان يبلغ المسافة الغريبة قبل بلوغه انسنة البعيدة ونحن
نلاحظ الكواكب مع بعد المسافة في الزمان الذي نلاحظ فيه ما هو قريب
منها ولا يفتر ذلك شيئا فظهر من هذه جهة ان الهواء المشق يحمل
الوان انبصرت فتوتى الى انبصر، واحتج اصحاب الفلاسفة على صحة ما
اتعوه من ان شيئا ينبعث ويخرج من البصر الى انبصر فيلاقيه بان انبصرت
معي كانت متفاوتة بالنسقات ادركنا ما هو اقرب دون ما هو ابعد والعلّة
في ذلك ان اشياء الخارج من انبصر مدرك بقوة ما يقرب منه ثم لا يزال 10
بضعف فيمكن ادراكه اقل واقل حتى تفنى قوته فلا يدرك ما هو بعيد
عنه جدا البتة وقد يؤكد هذه الدعوى ان متى مدد ابصر اذ
مسألة بعيدة وافعدنا على مبصر يتجلى بصره نور قربة منه ادركنا
ذلك انبصر وان كانت المسافة التي بيننا وبينه مضممة فلو كن الامر على ما
قوله ارسطو والحقبة نوجب ان يكون جميع المسافة التي بيننا وبين 15
انبصر مضية ليحمل الالوان فتوتى الى انبصر فلما وجدنا جسم المتجلى
من بعد مبصر علمنا ان شيئا خرج من البصر وامتد وضع نظمة وبلغ
المبصر الذي تجلى بصره ادركه ولو ان كلا الطرفين رخوا عينيه
فليلا وتوسوا انظر وقصدوا خفف وهجروا ضربت تعصبية نعلموا ان
الافلاكونيين انما ارادوا بالخذل الخروج معي غير معي خروج جسم من 20
المكن

واما اعتراضهم الى اضلال نفث خروج ضروري تعبده وضيق اللغة وعدم
نعت بدل على نسبت انقي من غير ان تخيل الخروج الذي لا جسم

وان احب ارسوضانيس ايضا ارادوا بلفظ الاتفعال معنى غير معنى
 الاتفعال الذى يكون فى انكيفية مع الاستحالة والتغير وظاهر ان الشئ
 الذى يشبه بشئ ما تكون ذاته واقية غير المشبه به ومتى نظرنا بعين
 انصفا فى هذا الامر علمنا ان ههنا قوة واصلة بين البصر والبصر وان
 ٩ من شنع على افلاطون فى قولهم ان قوة ما تخرج من البصر فتلاق
 انبصر فان قوله ان الهواء يحمل نون البصر فيؤديه الى البصر ليلاقيه
 مناسا ليس بدون قولهم فى الشناعة فان كان ما يازم الاول اولئك
 فى اثبات انقوة وخرجها يلزم قبل هؤلاء فى حمل الهواء الاولان وايداعها
 الى الابصار فظهر ان هذه واشباعها معان لطيفة دقيقة تنبها لها
 10 متفلسفون وحشوا عنها واضطروا الامر الى العبارة عنها بالالفاظ الغريبة من
 تلك المعاني ولم يجدوا لها انفاضا موضوعة مفردة يعبر عنها حق العبارة
 من غير اشتراك بعرض فيها فلما كان ذلك وجدوا العاقبين مقالا
 فقاتوا واكثر ما يقع من المخالفة انما يقع فى امثال هذه المعاني للأسباب
 انتهى ذنوعا وذلك لا يخلو من احد امرين اما لتخلف المخالف واما
 13 مُعندته لما ذو الذهن الصحيح والراى السديد والعقل الرصين المحكم
 اثبت ان لا يعتمد التمييز او تعصب او مغالبة فقلما يعتقد خلاف
 التعال اطلق لفظا على سبيل الضرورة عند ما دام بيان امر غامض
 وانصاح معنى ضيف فلا يخلو المتبصر له عن اشتباه توقعه الانفاظ
 المشتركة واستعارة ٥

20 ومن ذلك ايضا امر اخلاق النفس وطنا لله، رأى ارسطو مخالف لراى
 افلاطون وذلك ان ارسطو يصرح فى كتاب نيقيومحييا ان الاخلاق كلها
 عدت تتغير وانه ليس شئ منها بالتصبع وان الانسان يمكنه ان ينتقل
 من ذ واحد منها الى غيره بالاعتيد والدربة وافلاطون يصرح فى كتاب

السياسة وفي كتاب بوليبيطيا خاصة بن تضلع يغلب العدة وان التليل
حيثما ضبعوا على خلق ما يعسر زوائجهم عندنا متى قصدوا زوال ذلك
للخلق منهم ازدادوا فيه تملدا ولاق على ذلك بمثل من انضربك اذا نبت
فيه الدغل والخشيش والشجر معوجة متى قصد خلاه انضربك منها او
ميل الشجر الى جانب اخر فلها اذا خليت سبيلها اخذت من تضيق 5
اكثر ما كانت اخذت قبل ذلك ، وليس يشك احد من يسمع هاتين
مقننتين ان بين الحكيميين في امر الاخلاق خلافا وليس الامر في الحقيقة
كما ظنوا وذلك ان ارسطو في كتابه المعروف بنيقوماخيا انه يتكلم على
القوانين المدنية على ما بيناه في مواضع من شرحنا لذلك الكتاب وهو
كان الامر فيه ايضا على ما قاله فرفوريوس وكثير من بعده من المفسرين 10
انه يتكلم على الاخلاق فان كلامه على القوانين الحقيقية والكلام القانوني
ابدا يكون كلياً ومطلقاً لا بحسب شيء اخر ومن انبين ان كل خلق
اذا نظر اليه مطلقاً علم انه يتنقل ويغير ولو يعسر ونيس شيء من
الاخلاق فتنزع عن التغيير وانتقل عن الطفل الى نفسه تعد بالقوة
نيس فيه شيء من الاخلاق بالفعل ولا من صفات النفسانية وبالجمل 15
فن من كان فيه بقوة ففیه تميؤ قبيل الشيء وضده ومهما كتسب احد
تضدهن يمكن زوائجهم عن ذلك تضده كتسب الى ضده الى ان تنقص
نوع من تضده مثل ما تعرض موضوع الاعداء والملكات
فيغير بحيث لا يتغلبن عليه وذلك نوع من تضده وعدم انتيؤ فاذا
كان ذلك كذلك فليس شيء من الاخلاق اذا نظر اليه مطلقاً بالتضلع 20
يمكن فيه التغيير والتبدل

واما افلاطون فله ينظر في انواع السياسات واتب انفع وايت اشد ضرراً
فينظر في احوال قبلي السياسات وتعاليمها وتبيل قبولها وتبيلها اعسر

وعبرى ان من نشأ على خلق من الاخلاق واتفقت له تقويته يمكن بها
من نفسه على خلق من الاخلاق فان زوال ذلك عنه يعسر جداً والعسر
غير ائتمتع وليس ينكر ارسطو ان بعض الناس يمكن فيه التنقل من
خلق الى خلق اسهل وفي بعضهم اعسر على ما صرح به في كتابه المعروف
3 بنيقومخيا الصغير فانه عند اسباب عسر التنقل من خلق الى خلق
واسباب انسيولة كم في وما في وعلى اى جهة كل واحد من تلك
الاسباب وما العلامات وما الموانع فمن تأمل تلك الاكويل حق التأمل
واعطى كل شيء حقه عرف ان لا خلاف بين الحكيمين في الحقيقة وانما
ذلك شيء يخيله الظاهر من الاكويل عند ما ينظر في واحد واحد منها
10 على انفراد من غير ان يتأمل المكان الذى فيه ذلك القبل ومرتبة العلم
الذى هو منه وعنها اصل عظيم الغناء في تصور العلم وخصوصا في امثال
هذه المواضع وهو انه كما المادة مهما كانت متصورة بصورة ما ثم حدثت
فيها صورة اخرى صارت مع صورتها جميعا مادة للصورة الثالثة لحدوثها
فيها كالخشب الذى له صورة يباين بها سائر الاجسام ثم يجعل منها
15 الواج ثم يجعل من اللواح سوبر فان صورة السوبر من حيث حدثت في
اللواح الانواح مادة لها وفي اللواح الله في مادة بالاضافة الى صورة السوبر
صور كثيرة مثل الصور الوحية والصور الخشبية والصور النباتية وغيرها
من الصور القديمة كذلك مهما كانت النفس المخلقة ببعض الاخلاق
ثم تكلفت اكتسب خلق جديد كان الاخلاق الله معها كالاشيا
20 الضيعية لها وهذه المكتسبة الجديدة اعتيادية ثم ان مرت على هذه
ودامت على اكتساب خلق ثالث صارت تلك بمنزلة الطبيعية وذلك
بالاضافة الى عنه الجديدة المكتسبة فمهما رأيت افلاطون او غيره يقول
ان من الاخلاق ما في طبيعية ومنها ما هي مكتسبة فاعلم ما ذكرناه

وَتَقْتَبِدُ مِنْ فَحْشَى كَلَامِهِمْ ثُمَّ لَا يَشْدُلُ عَلَيْكَ الْأَمْرَ فَتَقْضَى أَنْ مِنْ الْأَخْلَاقِ
مَنْ تَمَى ضَبِيعَةً بِالْحَقِيقَةِ لَا يَكُنْ زَوْهَبٌ فَمِنْ ذَلِكَ شَبِيعٌ جَدٌّ وَنَعَسٌ
تَنْفُذٌ يَنْقُصُ مَعْنَاهُ إِذَا تَوَقَّلَ فِيهِ جَدًّا

وَمِنْ ذَلِكَ ابْتَدَأَ أَنْ أَرَسَتْ جُنَيْسٌ قَدْ أَوْرَدَ فِي كَنْبِ تَبْرِجٍ شَدٌّ
الَّذِي يَضْلِبُ عَلَيْهِ مَا لَا يَخْلُو مِنْ أَحَدٍ تَوَجَّيْتُ فَنَدَى لَهُ أَنْ يَضْلِبُ مَا
يَجِبُ لَهُ أَوْ مَا يَعْلَمُهُ فَمِنْ كُنْ يَضْلِبُ مَا يَجِبُ لَهُ فَكَيْفَ يَوْقِنُ فِي تَعْلَمُهُ أَنَّهُ هُوَ
تَلَى كُنْ يَضْلِبُ وَأَنْ كُنْ يَضْلِبُ مَا يَعْلَمُ فَضْلًا نَدَى فَضْلًا لَا يَحْتَجِجُ
أَنَّهُ هُوَ أَحَدٌ أَتَلَامُ فِي ذَلِكَ إِلَى أَنْ قَالَ أَنْ تَلَى يَضْلِبُ عَلَيْهِ شَيْءٌ مِنْ
لَا شَيْءَ أَنَّهُ يَضْلِبُ فِي شَيْءٍ خَرَمَ قَدْ وَجَدَ فِي نَفْسِهِ عَنِ التَّحْصِيلِ
مِثْلُ أَنْ أَسْوَدَ وَغَيْرِ أَسْوَدَ مَوْجُودَةٍ فِي أَنْفُسٍ وَتَلَى ضَلَبَ ١٦
الْحَشْبُ عَلَاقِي مَسْوَدَ أَوْ غَيْرِ مَسْوَدَ لَمْ يَضْلِبْ مَا يَنْبَغِي عَلَيْهِ عِلْمُ
التَّحْصِيلِ وَهُوَ وَجَدَ أَحَدًا فَكَذَبَ بِذِكْرِ مَنْ كُنْ مَوْجُودٌ فِي نَفْسِهِ
فَمِنْ أَنْ كُنْتَ مَسْوَدَ فَمَسْوَدَ وَأَنْ دَنَتْ غَيْرَ مَسْوَدَ فَبَغِيرَ مَسْوَدَ
وَأَفْلَاحُونَ يَبِينُ فِي كَتَبِهِ لِمَعْرُوفٍ بِذَلِكَ أَنْ تَنْعَمَ تَذَكُّرُ وَتَذَكُّرُ عَلَيْهِ ذَلِكَ
لِيُحْكِمَ يَحْكُمُ عَنْ سَقَرِ فِي مَسْأَلَةٍ وَجَدَ فِيهِ نَفْسٌ فِي مَسْأَلَةٍ
وَمَسْوَدَ وَنَ وَمَسْوَدَ لِأَنَّ تَكُونُ فِي أَنْفُسٍ وَنَ مَسْوَدَ مِثْلُ خَشْبَةٍ
أَوْ غَيْرِهَا مَا يَكُونُ مَسْوَدَ لَغَيْرِهِ نَفْسٌ أَحْسَنُ مِنْهَا لِأَنَّ تَذَكُّرَ مَسْوَدَ
تَمَى دَنَتْ فِي أَنْفُسٍ فَعَلِمَ أَنْ عَذَّ مَسْوَدَ نَفْسٌ لَمْ تَكُنْ مَسْوَدَ مَسْوَدَ
شَبِيعَةً بَنَى فِي أَنْفُسٍ وَكَذَلِكَ سَقَرُ مَسْوَدَ نَفْسٌ بَتَذَكُّرُهَا فِي أَنْفُسٍ
وَاللَّهُ أَعْلَمُ

١٧

وَقَدْ طُبِّقَ كَثِيرٌ تَلَسَّسَ مِنْ عَذَّ لَدُونِ صِلَافٍ مَجْرُورَةٍ عَنْ حَدِّهَا
تَعْلَمُ بِهِ نَفْسٌ بَعْدَ مَسْأَلَةٍ نَبْدَنَ فَقَدْ فُضُو فِي تَوِيلِ عَذَّ
لَدُونِ وَحَرَفُوعٍ عَنْ سَنَنِ وَاحْسَنُوا طَبِّقَ يَبْ أَنْ أَجْرُوعًا مَجْرُورًا

انبراهيم ولم يعلموا ان افلاطون اما يحكى هذا من سقراط على سبيل
من يروم تصحيح امر خفى بعلامات ودلائل والقياس بعلامات لا يكون
يراهنا كما علمناه الحكيم ارسطو فى افولوطيقا الاولى والثانية، واما
اندفعون لها فقد افطوا ايضا فى التشنيع ورووا ان ارسطو مخالف له فى
هذا الراى واغفلوا قوله فى اول كتاب البرهان حيث ابتدأ فقال كل تعليم
وكل تعلم فاما يكون عن معرفة متقدمة الوجود ثم كل بعد قليل وقد
يتعلم الانسان بعض الاشياء وقد كان علمه من قبل قديما وبعض الاشياء
تعلمها يحصل من حيث تعلمها معا مثل ذلك جميع الاشياء الموجودة
تحت الاشياء الكلية فليت شعرى هل يغادر معنى هذا القول ما قاله
افلاطون شيئا سوى ان العقل المستقيم والراى السديد والميل الى الحق
والانصاف معدوم فى الاكثريين من الناس فمن تأمل حصول العلم وحصول
المقدمات الأولى وحال التعلم تأملا شافيا علم انه لا يوجد بين راىي
الحكيم فى هذا المعنى خلاف ولا تباین ولا مخالفة ونحن نوصى الى
ضرف منه يسير بمقدار ما يتبين به هذا المعنى ليزول الشك الواقع فيه،

فنقول من البين الظاهر ان للطفل نفسا طلبة بالقوة ولها الخواص آلات
الادراك وادراك الخواص اما يكون للجزئيات وعن الجزئيات تحصل الكليات
والكليات عن التجارب على الحقيقة غير ان من التجارب ما يحصل عن
قصد وقد جرت العادة بين الجمهور بان يسمى الله تحصل من الكليات
عن قصد متقدمة التجارب فلما الله تحصل من الكليات للانسان لا عن
قصد فلما ان لا يوجد لها اسم عند الجمهور لانهم لا يعنونوه واما ان
يوجد لها اسم عند العلماء فيسمونها اوائل المعارف ومبادئ البرهان
وما اشبهها من الاسماء، وقد بين ارسطو فى كتاب البرهان ان من فقد
حسا ما فقد فقد علما ما فالمعارف اما تحصل عن النفس بطريق الحس

ولما كانت المعارف إما حصلت في النفس عن غير قصد أولا فولا فلم
يتذكر الانسان وقد حصل جزؤ جزؤ منها فلذلك قد يتوهم أكثر انفس
انها لم تول في النفس ولها تعلم طريقا غير الحس فلا حصلت من هذه
التجارب في النفس صارت النفس عاقلة اذ انعقل ليس هو شيئا غير
التجارب ومهما كانت هذه التجارب أكثر كانت النفس أتم عقلا ثم ان
الانسان مهما قصد معرفة شيء من الاشياء اشتاق الى الوقوف على
حال من احوال ذلك الشيء وتكلف الخلق ذلك الشيء في حالته تلك
بما تقدم معرفته وليس ذلك الا طلب ما هو موجود في نفسه من ذلك
الشيء مثل انه متى اشتاق الى معرفة شيء من الاشياء حل هو حتى
امر ليس بحى وقد تقدم فحصل في نفسه معنى الحى ومعنى غير الحى 10
فانه يطلب بذهنه او بحسه او بهما جميعا احد المعنيين فلا صدق
سكن عنده واضمان به وانتد بما زال عنه من انى الحيرة والليل وهذا
قله افلاضون ان التعلّم قد ذكر وان التفكير هو تكلف انعلم وانتد ذكر تكلف
الذكر والطلب مشتاق متكلف فهما وجد مبنيا قصد معرفته دلالت
وعلامات ومعنى ما كان في نفسه قديما فكانه يتذكر عند ذلك كندظر الى 15
جسم يشبه بعض اعراض بعض اعراض جسم آخر كن قد عرفد وعقل
هنه فيتذكره بما ادركه من شبيهه وليس للعقل فعل مختص به دون
الحس سوى ادراك جميع الاشياء والاضداد وتوهم احوال الوجودات على غير
ما في عليه فان الحس يدرك من حال الوجود المتجمع مجتمعا ومن حال
الموجود المتفرق متفرقا ومن حال الوجود القبيح قبيحا ومن حال الوجود 20
الجميل جميلا وكذلك سائرهم واما انعقل فانه قد يدرك من حال كل
موجود ما قد ادركه الحس وكذلك هذه فانه يدرك من حال الموجود
المجتمع مجتمعا ومتفرقا معا ومن حال الوجود المتفرق متفرقا مجتمعا

معاً وكذلك سائر ما أشبهها فن تأمل ما وضعناه على سبيل الإيجاز بما قد بلغ للحكيم أرسطو في وصفه في آخر كتاب البرهان وفي كتاب النفس وقد شرحه المفسرون واستقصوا أمره علم أن الذي ذكره للحكيم في أول كتاب البرهان وحكيته في هذا القول قريب عما قاله أفلاطون في كتابه^٨ فئن إلا أن بين الموضوعين خلافاً وذلك أن للحكيم أرسطو يذكر ذلك عند ما يريد إيضاح أمر العلم والقياس وأما أفلاطون فإنه يذكره عند ما يريد إيضاح أمر النفس ولذلك اشكل على أكثر من ينظر في أوليهما وفيما أورثناه كفاية لمن قصد سواة السبيل ء

* في قديم العالم وحدوثه * ومن ذلك أيضاً أمر قدم العالم وحدوثه^{١٠} وهل له صانع هو علته الفاعلية أم لا وما يظن بأرسطوطاليس أنه يرى أن العالم قديم وأفلاطون أنه يرى أن العالم محدث فقول أن الذي نرى هو لا هذا الظن الفبيح المستنكر بأرسطوطاليس للحكيم هو ما قاله في كتاب ضوبيقا أنه قد توجد قصية واحدة بعينها يمكن أن يرقى على كلا طرفيهما قياس من مقدمات ذاتة مثال ذلك هذا العالم قديم أم ليس بقديم وقد وجب على هؤلاء المختلفين إما أولاً فبان ما يوق به على سبيل المثال لا يجري مجرى الاعتقاد وإيضاً فإن غرض أرسطو في كتاب ضوبيقا ليس هو بيان أمر العالم لكن غرضه أمر القياسات المركبة من المقدمات الذاتية وكان قد وجد أهل زمانه يتناظرون في أمر العالم هل هو قديم أم محدث كما كانوا يتناظرون في اللذة هل هي خير أم شر^{٢٩} وكذا ياتين على كلا الطرفين من كل مسألة بقياسات ذاتة وقد بين أرسطو في ذلك الكتاب وفي غيره من كتبه أن المقدمات المشهورة لا يرعى فيها الصدق والكذب لأن المشهور ربما كان كاذباً ولا يطرح في الجدل كاذبه وربما كان صادقاً فيستعمل لشهرته في الجدل ولصدقته في البرهان فظاهر

انه لا يمكن ان ينسب اليه الاعتقاد بل ان العلم قديم بهذا المثل انسى
اق به فى هذا الكتاب

وعلمنا ان ذلك انشأ ايضا ما يذكره فى كتب السماء والعلم ان
الكلام ليس له بدو ومضى فيضنون عند ذلك انه يقرب بقدم العلم ونيس
الامر كذلك ان قد تقدم قبيح فى ذلك الكتاب وغير من الكتب الطبيعية ١١
والاوهية ان الزمان انما هو عدد حركة انفسه وعنه يحدث وما يحدث
عن الشيء لا يشتمل ذلك الشيء ومعنى قوله ان العلم ليس له بدو
ومضى انه لم يتكون أولا فالأول باجزائه كما يتكون انبيت مثلا او الحيوان
الذى يتكون أولا فالأول باجزائه فان اجزائه بتقدم بعضها بعضا بمن
والزمان حادث عن حركة انفسه فكل ان يكون الحدوث بدو زمان ١٢
ويصيح بذلك انه انما يكون من ابداع انبلى جلد جلد اياه دفعة بدو
زمان ومن حركته حدث الزمان

ومن نظر فى احواله فى الطبيعة فى الكتب المعروفة بكونوجيا لم يشبه عليه
امره فى اقبائه انصاع ابداع لهذا العلم فان الامر فى تلك لا قول اثير
من ان يخفى وهناك تبين ان اليبول ابداع انبلى جلد جلد اياه ١٣
شيء وانها تجسمت من انبلى سبيلته ومن اراقة لم ترتبت وقد بين
فى السملح الطبيعى ان الكمال لا يمكن حدوثه بالبحث والتفوق وكذلك
فى العلم جملته يقرب فى كتاب اسمه والعلم ويستدل على ذلك بالنفس
البديع الذى يوجد لاجزاء العلم بعضها مع بعض

وقد بين هناك ايضا امر العلم كم فى واثبت لا سبب انفسه وعند ١٤
بين هناك ايضا امر الكون واخره وانما غير المتكبر وغير المتحرك وكما ان
افلاطون بين فى كتابه المعروف بضمير ماوس ان كل متكبر فاما يكون عن
علة مكونة له اضرا وان المتكبر لا يكون علة كون فانه كذلك

ارسطو ضاليس يبين في كتاب اثنولوجيا ان الواحد موجود في كل كثرة لان كل كثرة لا يوجد فيها الواحد لا يتناقض ابدا البتة ويبرهن على ذلك يرايين واصحة مثل قوله ان كل واحد من اجزاء الكثير اما ان يكون واحدا واما ان لا يكون واحدا فان لم يكن واحدا لم يدخل من ان يكون ٥ اما كثيرا واما لا شيء وان كان لا شيء لم ان لا يجتمع منها كثرة وان كان كثيرا فا الفرق بينه وبين الكثير ويلزم ايضا من ذلك ان ما لا يتناقض اكثر مما لا يتناقض ثم يبين ان ما يوجد فيه الواحد من هذا العالم فهو لا واحد الا بجهة وجهة فاذا لم يكن في الحقيقة واحدا بل كان كل واحد فيه موجودا كان الواحد غيره وهو غير الواحد ثم يبين ان 10 الواحد الخلق هو الذي افاد سائر الموجودات الواحدية ثم يبين ان الكثير بعد الواحد لا محالة وان الواحد تقدم اكثر ثم يبين ان كل كثرة تقرب من الواحد للخلق كان اول كل كثرة مما يبعد عنه وكذلك بالعكس ثم يترقى بعد تقديمه هذه المقدمات الى القول في اجزاء العالم الجسمانية منها والروحانية ويبين بيانا شافيا انها كلها حدثت عن ابداع البارئ 15 لها وانه عز وجل هو انعة الفاعلة الواحد للخلق ومبدع كل شيء على حسب ما بينه افلاطون في كتبه في الوجودية مثل طيمارس وبوليبيطيا وغير ذلك من سائر افانيله وايضا فان حروف ارسطو ضاليس فيما بعد الطبيعة اما يترقى فيها من البارئ جل جلاله في حرف انلام ثم 20 ينحرف راجعا في بيان صحة ما تقدم من تلك المقدمات الى ان يسبق فيها وذلك مما لا يعلم انه يسبقه اليه من قبله ولم يلحقه من بعده الى يؤمننا هذا فهل تظن بمن هذا سبيله انه يعتقد نفى الصانع وقدم العالم

ولامونيوس رسالة مفردة في ذكر اكلويل هذين الحكيمين في اثبات الصانع

استغفينا شهرتها عن احصارنا ايضا في هذا الموضع ونؤلا ان هذا الطريف الذي يساكنه في هذه المقالة هو الضريف الاستغفينا تنكبنا: كنا كمن ينهي عن خلفه ولا يثله لافرضنا في النقل وبيتنا انه ليس لاحد من اهل المذاهب والفحل والشرائع وسائر انشراق من العلم بحدوث اعلام واثبات انصاف له وتلخيص امر الابداع ما درستونيس وقبله لافلاضون ولن يسلك سبيلهما وذلك ان كل ما يوجد من القول العلم من سائر المذاهب والفحل ليس يدر على التفصيل الا على قدم الطبيعة وثقتها ومن احب الوقوف على ذلك فلينظر في انتاب المصنفة في المبدآت والاخبار المروية فيها والآثار الخفية عن قدمته ليري الاعاجيب عن قولهم بانه كان في الاصل ما فمحرك واجتمع بهد وانتقد منه الارض وارتفع منه الدخان وانتظم منه السماء ثم يقولون انبيد والمجوس وسائر الامم ما يدر جميعه على الاسحلات ولتغابر الله على اصدار الابداع وما يوجد لجميعه ما سيؤول انبيد امر السموات والارضين من طيها ولقيها ونرحها في جهنم وتبديدا وما اشبه ذلك ما لا يدر شيء منه على انتلاشي المنحص ولولا ما انقذ الله اهل تعجيل والاعز 30 بيندين الحكيمين ومن سلك سبيلهما عن وعدهوا امر الابداع بحاجبه واضحه مقنعة وانه لا يجد انشيء لا عن شيء وان كر ما يتكلم من شيء ما ثلثه يفسد لا محالة الى ذلك انشيء وانعلم مبدع من غير شيء فمأه الى غير شيء فيما شكل ذلك من تدلائل وحجج وبراهين لنجد توجد كتبيم علوة منيما وخصوصا ما ثبت في الترهيبه وفي مبدع 30 الضبيعة تكان انفس في حيرة ونبس غير ان تد في هذا الباب ضربا نسله يتبين به امر تالم الاقويل الشرعية وانها على غيبة تسدد واحصايات ونون انباري جل جلاله مدبر جميع الاعد لا يعزب عنه انقذ حبة من

خردل ولا يفوت عنايته شيء من اجزاء العالم على السبيل الذى بيناه
 فى العناية من ان العناية الكلية شائعة فى الجزئيات وان كل شيء من
 اجزاء العالم واحواله موضوع باوقف المواضع واقتنوها على ما يندل عليه
 كتب انتشرجات ومنافع الاعضاء وما اشبهها من الاكويل الطبيعية وكل
 ٩ امر من الامور لادبها قوامه موكل الى من يقوم بها ضرورة على غاية
 الاتقان والاحكام الى ان يعترق من الاجزاء الطبيعية الى البرهانيات
 وانسياسيات والشرعيات والبرهانيات موكولة الى اصحاب الازهان الصافية
 وانعقول المستفيدة والسياسيات موكولة الى ذوي الاراء السديدة والشرعيات
 موكولة الى ذوي الانهامت الروحانية واعم هذه كلها الشرعيات والفاظها
 ١٠ خارجة عن مقادير عقول المخاطبين ولذلك لا يواخذون بما لا
 يطبقون تصوره

فان من تصور فى امر المبدع الاول انه جسيم وانه يفعل بحركة وزمان ثم
 لا يقدر بذهنه على تصور ما هو اللف من ذلك واليق به ومهما توهم
 انه غير جسيم وانه يفعل فعلا بلا حركة وزمان لا يثبت فى ذهنه معنى
 ١١ متصور البتة وان اجبر على ذلك زاده غيبا وصلالا وكان فيما يتصوره
 ويعتقده معذورا مصيبا ثم يقدر بذهنه على ان يعلم انه غير جسيم
 وان فعله بلا حركة غير انه لا يقدر على تصور انه لا فى مكان وان
 اجبر على ذلك وكلف تصوره تبدل فانه يترك على حاله ولا يساق الى
 غيرها، وكذلك لا يقدر للجمهور على معرفة شيء يحدث لا من شيء
 ٢٠ ويفسد لا الى شيء فلذلك ما قد خطبوا بما قدروا على تصوره وانراكه
 وتفهمه لا يجوز ان ينسب شيء من ذلك فيما هو موضعه الى الخطا
 والوعى بل كل ذلك صواب مستقيم فطرى البراهين الحقيقية منشأها من
 عند افلاسفة انابن مقدم هذان الحكيمان اعنى افلاطون وارسطوطاليس

وأما طريق البراهين المنفعة المستقيمة العجيبة النفع تُنشأ من عند
 احتجاب الشرائع الذين عوتوا بالأبدان النوحى والاهتمامات ومن كن هذا
 سبيله ومحلّه من أيتساح خُجج وتلمذ البراهين على وحدانية المصنع
 الحقّ وكان أوّله فى كيفية 'الأبدع' وتلاخيص معناه بدوئل عذيين
 الحكيمين فستنكر أن يظنّ بهما فسادا بعترى ما يعتقدانه وإن راييهما ن
 مدخلان فيما يسلكانه ٤

ومن ذلك الصور والنمل انتهى تناسب 'فلاضن' أنه يثبتهما وأرسطو
 على خلاف رأيه فيهما وذلك أن فلاطون ٢ كثير من أوّله يوصى إلى أن
 للموجودات صوراً مجردة فى علم الله وبه يسميها النمل اللاهية وثب لا
 تذكر ولا تفسد ولكنهما بالقيّة وأن الذى يدثر ويفسد ١٠ - عى عذّه
 الموجودات تلك في كثرة وأرسطو ذكر فى حروفه فيم بعد 'تضيعة' كلمة
 شنع فيه على الفطنين بنمل والصمير ليد بغل أنهم موجودة قائمة فى علم
 الله غير قائمة وبين ما ياتهم من انشدهات أنه يجب أن علمه خطوط
 وسطوحاً وأفلاكاً ثم توجد حركات من الأفلاك والأنوار وأنه يوجد منه عميم
 مثل علم النجوم وعلم الأحن وأصوات مؤلفة وأصوات غير مؤلفة ونسب ١٥
 وحلقة ومقادير مستقيمة وآخر معوجة وأشياء حرة وأشياء بردة وبجملة
 طبيعية فاعلة ومنفعة وكلّيت وجزيئيت وموت وصير ونسبت آخر ينطق
 بها فى تلك الأهل على يضل بذكره هذا تقول وقد 'سغنيد' نشبهت
 عن الأعلام مثل ما فعلنا بسائر الأمويين حيث أومد أنهم وإلى ١٠ كنب
 وخليسا ذكرها بلاشر فيينا والتأويل نيسا من بلنمسيا من مواعينها ٢٠
 الغرض المقصود من مقتنذ عذّه بضح اضربى إلى إذا ساكب شائب الحق
 ثم يصل فيهما وإمكانه أنوقف على حقيقة أنرك بدوئل عذيين الحكيمين من
 غير أن ينكر من سواء 'تسبيل' إلى ١٠ تحبلة لاقت 'تشكك' ٤

وفد نجد ان ارسطو في كتابه في البديهية المعروف بالولوجيا يثبت
انصور الروحانية ويصرح بانها موجودة في علم البديهية فلا تخلو هذه الاقويل
اذا اخذت على شواهرها من احدى ثلاث حالات اما ان يكون بعضها
متنقصة بعضها واما ان يكون بعضها لارسطو وبعضها ليس له واما ان
يكون لها معان وتاويلات تتفق بواطنها وان اختلف ظواهرها فتتطابق
عند ذلك وتتفق ، فلما ان يظن بارسطو مع براعته وشدة يقظته وجلالة
هذه المعالي عنده اعني انصور الروحانية انه يناقض نفسه في علم واحد
وعو انعلم الربوبى فبعيد^٩ ومستنكر ، واما ان بعضها لارسطو وبعضها ليس
نه فهو ابعد جدّا الى الكتب النافذة بتلك الاقويل اشهر من ان يظن
10: ببعضه انه محمول فبقي ان يكون لها تاويلات ومعان اذا كشف عنها
ارتفع اشكك والكيرة فنقول انه لما كان البارى جلّ جلاله بآتيته وذاته
مبنيًا لجميع ما سواه ولذلك لانه بمعنى اشرف وافضل واعلى بحيث لا يناسبه
في آتيته ولا يشاكاه ولا يشابهه حقيقة ولا مجازا ثم مع ذلك لم يكن
بدأ من وصفه واطلاق لفظ فيه من هذه الالفاظ المتواضعة عليه فان من
15: انواع انصوري ان يُعام ان مع كل لفظة نقولها في شيء من اوصافه
معنى بذاته بعيد من المعنى الذى نتصوره من تلك اللفظة وذلك كما
قلنا بمعنى اشرف واعلى حتى اذا قلنا انه موجود علمنا مع ذلك ان
وجوده لا كوجود سائر ما هو دونه واذا قلنا انه حى علمنا انه حى^٩
بمعنى اشرف مما نعلمه من الحى الذى هو دونه وكذلك الامر في سائر ما
20: ومهما استحكم هذا المعنى وتمكن من ذهن المتعلم للفلسفة انه بعد
الخببيات سهل عليه تصور ما يقوله افلاطون وارسطو وليس ومن
ملك سبيلهم فترجع الان الى حيث فارقتاه فنقول لما كان الله
تعالى حياً موجداً لهذا انعلم بجميع ما فيه فواجب ان يكون

عنده صور ما يريد ايجاده في ذاته جلّ الله من اشتبهه
 وايضا فان ذاته لم تكن بغية لا يجوز عليه التبدل والتغير ما هو
 بحيزه ايضا كذلك بل غير دائر ولا متغير ولو لم يكن الموجودات صور وان
 في ذات الموجد للشيء الموجد فما الذي كان يوجد وعلى شيء مثل يندكر
 به يفعلوه ويبدعه أما علمت ان من نفى هذا المعنى عن الفعل حتى
 لمزيد زعمه ان يقول بن ما يجرده اما يوجد جزافا وتنجس وعلى غير
 قصد ولا يندكر نحو غرض مقصود برادته وهذا من اشنع اشناعات فعلی
 هذا المعنى يلغى ان تعرف وتتصور تدويل اولئك الحكماء فيهم المبتدع من
 الصور الالهية لا على انها اشباح قائمة في اماكن اخر خارجة عن هذا
 العالم فهنا متى تصورت على هذا السبيل يانم القيل بوجود هؤلاء غير
 متناهية طب كمثال هذا العالم وقد بين حكمه ارسطو بل هو القليل
 بوجود "عوالم" كثيرة في كنهه في "طبيعية" وشرح "تفسير" اقولد بغية
 التصريح وينبغي ان تذكر هذا "طريق" الذي ذكره مرارا كثيرة في
 الاقوال الالهية فانه ههنا "تنفع" عليه "تعلي" في جميع ذلك وفي عمده
 انظر الشديد وان تعلم مع ذلك ان الضرورة تدعو الى "ضلال" لاخذ ذلك
 الطبيعية والمنطقية المتروكة على تلك المعنى "خفيفة" تشريف المعالجة
 عن جميع الاوصاف المتباعدة عن جميع الامر "كيفية" الموجودات بوجود
 "طبيعية" فقد ان تصد لاحتراف الفاضل اخر واستتف وتبع لغت سعي
 في مستحالة ما كان يوجد السبيل الى "تفاهة" ويتصور منه غير ما بشرته
 الخواص فلما كانت الضرورة تمنع وتحول بيننا وبين ذلك فنصرت على ما
 يوجد من الاندفاع واجهنا على انفسنا "الخضر" بنبر ان "معدن" الالهية
 التي يعبر عنها بهذه الاندفاع هي بنوع "شرف" وهو غير ما نتخيل
 ونصير

وما يجري عذ' المجرى الاول افلاطون في كتاب طيمائوس من كتبه في امر انفس والعقل وان لكل واحد منهما علما سوى علم الآخر وان تلك "عوار متتنية بعضها اعلى وبعضها اسفل وسائر ما قلنا ما اشبه ذلك ومن انواجب ان نتصور منها شبه ما ذكرناه انه انما يريد بعالم العقل حيزه ٥ وكذلك بعالم انفس لا ان للعقل مكانا والنفس مكانا والبارى تعالى مكانا بعضها اعلى وبعضها اسفل كما يكون للجسم فان ذلك ما يستنكره المتدبرون بالفلسف فكيف المتأمنون بها وانما يريد بالاعلى والاسفل "تصينة واشرف الامكان السناحي وخوله علم العقل انما هو على ما يقال علم الجهل ومن العلم وطم الغيب ويراد بذلك حيز كل واحد منها ،

١٧ وكذلك ما قاله من افضة انفس على الطبيعة وافضة العقل على النفس انما اراد به افضة العقل للمعونة في حفظ الصور الكلية عند احساس انفس بمفصلاتها والتفصيل عند احساسها بمجمعاتها وتحصيلاتها ما يودعه ايها من الصبر الدائرة الفاسدة ، وكذلك سائر ما يجري مجراها من معونة العقل للنفس واران بافضة النفس للطبيعة ما تفيدها من المعونة ٢٥ والانسبي نحو ما ينفعها به قوامها ومنه التذاه والتلطف بها وسائر ما اشبه ذلك ،

٢٠ وارن يرجوع النفس الى علمها عند الاطلاق من محبسها ان النفس ما دامت عند العلم فلهذا مضطرة الى مساعدة البدن الطبيعي الذي هو محلها كنها تشتت الى الاستراحة فلذا رجعت الى ذاتها فكانها قد اضلقت من محبس مؤد الى حيزها الملائم للمشاكل لها ، وعلى هذه الجهة ينبغي ان يقلس كل ما سوى ما ذكرناه من تلك الرموز فان تلك المعلق بدقتها ولطفها تمتعت عن العبارة عنها بغير تلك الجهة التي استعمالها للحكمة افلاطون ومن سلك سبيله وارج العقل على ما بينه الحكيم ارسطو

فى كتبه فى النفس وكذلك الاسكندر وغيره من الفلاسفة لم اشرف
اجزاء النفس وانفس هى بالفعل تجزء وهى تعلم الالهيات ويعرف البشرى
جل قنوة فكانت اقرب الموجودات ائمة شره ونظفا وصفه لا مكنا وموتعا
قد تتلوه انفس لها كنيسة بين العقل والطبيعة اذ لها حواس طبيعية
فكانت متحدة من احدى طرفيها بالعقل الذى هو متحد بالبارى جل ٥
وعز على تسهيل اذى ذكرته ومن الطرف الاخر متحدة بالطبيعة وكانت
الطبيعة تتلوه كيانا لا مكنا فعلى هذا السبيل وعلى ما يشهدنا
يعسر وصفها قولا ينبغى ان تعلم ما يقوله الفلاسفة فى اقربها ذاتها مهما
أجريت هذا المجرى زالت الظنون واشكوك اننى تؤدى الى القول بان
بينه وبين ارسطو اختلاف فى هذا المعنى ألا ترى ان ارسطو حيث يريد ١٥
ان يبين من امر انفس وانقل والطبيعة حالا كيف يجرو ويتشأن فى
القول ويخرج مخرج الانغاز على سبيل التشبيه

ولذلك فى كذب المعروف ببولوجيا حيث يقول الى رب خلقت بنفسى
كثيرا وخاغت بدلى فصرت كفى جوهر مجرد بد جسم ذكوى دخل فى
ذالى وراجع ائمة وخارج من سائر الاشياء سوى ما يكون عنه وعلم ٢٥
والعلم جميع قوى فى ذاتى من الحسن والبيداء ما بقيت متعجب لعدم
عند ذلك الى من اعلم الشيف جزو صغير فى متعجب فعل علم ابقنت
بذلك ترقيت بذعى من ذلك عدم الى عدم الا ان فصرت كفى علم
متعلق بها فعند ذلك بلمه ذ من نور ونساء ما كثر الاسن من
وصف والاذن عن سمه ذذا استغشى فى ذلك انمير وبلغت ضللى وفر ٣٥
نوعى حتمه عيشت د عنه لفكرة ذى صرت د عنه لفكرة حجت
هنا تفكر ذك انمير وتذكرت عند ذك خى رقليض من حيث
امر بنسب والتبحث عن جوهر لنش شيشة بنصعود الى علم العقل

هذا في كلام له طويل يجتهد فيه ويروم بيان هذه المعاني الطيفة فيمنعه
انقل انكيلي عن ادراك ما عنده وايضا حـ

ثم اراد ان يقف على يسير ما اومأ اليه فان الكثير منه عسير وبعيد
قليلا بحث ما ذكرناه بذهنه ولا يتبع الالغاز متابعة تامة لعله يدرك بعض
د ما قصد بتلك الرموز والالغاز فقدم قد بالغوا واجتهدوا ومن بعدهم الى
يومنا غذا من لم يكن قصدهم الحق بل كان كدّم العصبية وطلب
الغيب فحرقوا وبذلوا ولم يقدروا مع الجهد والعناية والقصد التمام على
الكشف والايصح فذا: ع شدة العناية بذلك نعم انما لم نبلغ من الواجب
فيه الا ايسر انيسير لان الامر في نفسه صعب عتق جدا

١٨ وط يظن بانكيمين افلاطون وارسطو انهما لا يهانه ولا يعتقدانه امر
تجاراتا وانثواب وانعقب وذلك وهم فاسد بهما فان ارسطو صرح بقوله ان
المكذبة واجبة في الطبيعة ويقول في رسالته تلك كتبها الى والده الاسكندر
حين بلغها بغية وجرت عليه وعينت على انتشكك بنفسها وادراك تلك
الرسالة ثم شهيد الله في ارضه لذلك في النفس العالمة فقد تطابقت على
١٩ ان الاسكندر العظيم من الفصل الاخيار الماخين واما الآثار المدحوجة فقد
رحمت له في عيون ماكن الارض واحراف مساكن النفس بين مشارقتها
ومغربتها ومن يرقى الله احدا ما آتاه الاسكندر الا من اجتنبه واختيار
والخير من اختاره تلك تعدد فمنهم من شهدت عليه لاكل الاختيار
ومنهم من خفيت تلك فيده والاسكندر اشهر الماخين والاضرين للاثار
٢٠ واحسنكم ذكرا واحمدكم حيوة واسلمكم وفاة يا والده اسكندر ان كنت
مشغولا على العظيم اسكندر فلا تكسبن ما يبعدك عنه ولا تجلبى على
نفسك ما يحيل بينك وبينه حين الالتقاء في زمة الاختيار واحرصى على
ما يقربك منه واتل ذلك توليتك بنفسك الطاهرة امر القرابين في هيكل

ديوس، فهذا وما يتلوه من كلامه يدل دلالة واضحة على أنه كان يوجب
المجازاة معتقداً

وأما افلاطون فإنه اودع آخر كتابه في السياسة القصة المناقشة بالبعد
والنشر والحكم والعدل والميزان وتوفية الثواب والعقاب على العمل خيراً
وشراً

• فن تأمل ما ذكرناه من اقوال هذين الحكميين ثم لم يعرج على انعدام
الصراح اغناء ذلك عن متابعة الشئون الفسدة والادغام المدخونة واكتساب
الوزر بما ينسب الى هؤلاء الافاضل مما م منه براء وعنه معزل وعند هذا
القدم تختتم انقل غيما رُمتا بينة من الجمع بين رأيي الحكميين الفاضل
وارسطوثلئيس

10

والحمد لله حق حمده وتصلوة على النبي محمد خير خلائقه و
انذار من عشرته وتوبيخ من ذريته امين

مقالة شريفة للحكيم الفيلسوف المعلم الثاني ابن نصر محمد بن محمد بن طرخان بن اولوغ الفارابي في اغراض الحكيم في كل مقالة من الكتب اموسوم بالحروف وهو تحقيق غرض ارسطوطاليس في كتاب ما بعد

٥ انطبيعة ٢

قل قصدنا في هذه المقالة هو ان ندلل على الغرض الذي يشتمل عليه كتب ارسطوطاليس المعروف بما بعد انطبيعة وعلى الاقسام الاول لذلك له ان كثير من اناس سبق الى وهما ان نحوى هذا الكتاب ومضمونه هو القول في البارى سبحانه وتعالى والعقل والنفس وسائر ما يناسبها وان علم 10 ما بعد انطبيعة وعلم التوحيد واحد بعينه فلذلك نجد اكثر الفاضلين فيه يختار ويصل ان نجد اكثر الكلام فيه خاتيا عن هذا الغرض بل لا نجد فيه كلاما خاصا بهذا الغرض الا الذى في المقالة الحادية عشر منه لذلك عليها علامة اللام ٢

ثم لا يوجد للقلماء كلام في شرح هذا الكتاب على وجهه كما هو لسائر 15 الكتب بل ان وجد فليقله انلام للاسكندر غير تام ولثامستليوس تاما واما انقليات الاخر فما ان لم تشرح واما ان لم تبق الى وانما على انه قد يظن اننا نرى في كتب المتأخرين من المشائين ان الاسكندر كان قد فسر الكتاب على انتملم ٢

ونحن نريد ان نشير الى الغرض الذى فيه والى الذى يشتمل عليه

20 كل مقالة منه ٢

فنقول ان العلوم منها جزئية ومنها كلية والعلوم الجزئية هي التى موضوعتها بعض الموجودات او بعض الموهومات ويختص نظرها باعراضها

الخاصة لها مثل علم الطبيعة فأنه ينظر في بعض الموجودات وهو الجسم من جهة ما يحرك ويتغير ويسكن عن الحركة ومن جهة ما له مبادئ لذلك وموافقا وعام الهندسة ينظر في المقلابر من جهة ما تعبد التكييفات الخاصة به والاضافات الواقعة فيها في مبادئه ومواصفه ومن جهة ما هو كذلك وكذلك علم الحساب في العدد وعلم النصب في الابدان الانسانية من جهة ما تصح وتفسد وغير ذلك من العلم الجزئية ونيس نشيء منها انظر فيما يعم جميع الموجودات ،

واما العلم التام فهو الذي ينظر في انشياء العلم لجميع الموجودات مثل الوجود وتوحد وفي انواعه ومواصفه وفي الاشياء الله لا تعرض باختصاص نشيء شيء من موضوعات العلم الجزئية مثل التقدم والتأخر ولقية وتعمل والتسعة والتقص وما يجري مجرى عذو وفي ابدا مشترك جميع الموجودات وهو انشياء الذي ينبغي ان يسمى باسم الله جل جلاله وينبغي ان يكون العلم التام واحدا فأنه لو كان علمين فبين ذلك واحد منهم موضوع خسر وتعلم الذي له موضوع خسر نيس يشتمل على موضوع علم آخر هو علم جزئي فكل تعلمين جزئيين عذو خالف فأن العلم التام واحد فينبغي ان يكون العلم التام داخلا في عذو العلم لان الله مبدأ الموجود انطلق لا يوجد دون موجود نفسه على يشتمل فلهذا علم على احدها مبدأ الوجود فينبغي ان يكون هو العلم التام لان عذو العلم ليست خصة بتجميعات بل في اعلى من الطبيعية فهو فيذا العلم اعلى من علم الطبيعة وبعد علم الطبيعة فأيذا واجب ان يسمى علمه بعد الطبيعة والعلم التعليمي وان كن اعلى من علم الطبيعة فأنه كانت موضوعه متجردة عن المواد فليس ينبغي ان يسمى علمه بعد الطبيعة لان مجرد موضوعه عن المواد

وهى لا وجودى واما فى الوجود فليس لها وجوداً الا فى الامر
 انطبيعية واما موضوعات هذا العلم فنما ليس له وجود البتة فى
 الطبيعيات لا وهى ولا حقيقى وليس انما جردها الورى عن الطبيعيات
 فقط بل وجودها وطبيعتها انما مجردة ، ومنها ما يوجد فى الطبيعيات
 ٨ وان كان يتوهم مجردا عنها ولكن ليس يوجد فيها بذاتها بحيث لا
 يتعرق عنها وجودها ويكون امورا قوامها بالطبيعيات بل يوجد للطبيعيات
 وتغير انطبيعيات من الامر المفارقة بالحقيقة او المفارقة بالورى فلان العلم
 المستحق بان يسمى بهذا الاسم هو هذا العلم فهو ان واحد دون
 سائر العلوم علم ما بعد الطبيعة والموضوع الاول لهذا العلم هو الوجود
 10 المطلق وما يساويه فى العوم وهو الواحد ولكنه لما كان علم المتقابلات
 واحدا ففى هذا العلم ايضا النظر فى العدم والكثرة ثم بعد هذه الموضوعات
 وتحقيقها ينظر فى الاشياء التى تقسم منها مقام الانواع كالمقولات العشر
 للموجود وانواع الواحد كالواحد بالشخص والواحد بالنوع والواحد
 بالجنس والواحد بالنسبة واقسم كل واحد من هذه وكذلك فى انواع
 16 العدم والكثير ثم فى لواحق الموجود كالقوة والفعل والتمام والنقصان والعلة
 والمعلول ولواحق الوحدة كالهوية والتشابه والتساوى والموافقة والموازاة
 والمناسبة وغير ذلك ولواحق العدم والكثير ثم فى مبادئ كل واحد من
 هذه ويتشعب ذلك وينقسم الى ان يبلغ موضوعات العلوم الجزئية وينتهى
 هذا العلم وتبين فيه مبادئ جميع العلوم الجزئية وحدود موضوعاتها ،

فهذه جميع الاشياء التى نبحث عنها فى هذا العلم

20

للقلة الاولى من هذا الكتاب تشتمل على شبه الصدر والخطبة للكتاب

فى ابانته ان اقسم العلل كلها ينتهى الى علة اولى ،

المقالة الثمانية تشتمل على تعديد مسائل عريضة في هذه المعنى
وابانة وجه التعريف فيها واقامة الحجج استقبلة علينا 'ليكن نذعن
تنبيه على بحر الطلب ،

المقالة الثالثة تشتمل على تعديد موضوعات عذا العلم ونز المعنى لـ
ينظر فيها وفي الاعراض الخاصة به وفي ذلك عددان ٨
المقالة الرابعة تشتمل على تفصيل ما يدل عليه بكل واحد من الالف
انداسة على موضوعات هذا العلم ونوع موضوعاته ومواضعه يتواتر
كانت او يتشكيك او بلاشتراك الحقيقي ،

المقالة الخامسة تشتمل على ابانة الفصل ثمانية بين العلوم النظرية
الثلاثة على تصنيفية وتبعية واللائية وانها ثلاثة فلف وتعرين 10
امر العلم الاغنى انه داخل في هذا العلم بل هو عذا علم يوجد من فن
نظري في انبيسة لـ نذر بنذت لا في انبيسة لـ نذر بنعرض وانها
يبيع تشارة جلد ومنصة المغنطين ،

المقالة السادسة تشتمل على تحقيق نذر في انبيسة لـ نذر بنذت
ولا سيم في الجوهرية وتفصيل التسم جوهر ونبي عيون وصورة ومركب 15
وان نذر حقيقي ان كن لموجودات فلاق الموجودات فن كسن لجوهر
فلاق لجوهر وكيف نحدد بلركبت وفي الاجزاء يوجد في الحدود والى
انصير يفرق وايضا لا يفرق وان لا وجود للمثل ،

المقالة السبعة تشتمل على جوامع عذا المعنى ونظم النقل في انصير
الافلاضونية وعذا المتكوتات عذب في التكمين وتحقيق النقل في حدود 20
انفرقت اذا وجدت وان حدودها نوافه ،

المقالة الثامنة في الفقه والفعل وفي تقديم متعلم منهم ،
المقالة التاسعة في الواحد والاثير وتغير والحدف والصدف ،

انقلته العشرة في تمييز ما بين مبداى هذا العلم وعوارضه ،
 انقلته الحادية عشر في مبدأ الجوهر والوجود كله واقبات هيئته وانه
 علم بان ذات حق ان ذات وفي الموجودات المفارقة لله بعده وفي كيفية
 ترتيب وجود الموجودات عند ،

انقلته اثنتية عشر في مبداى الطبيعيات والتعليميات ،
 عند في الابتناء عن غرض هذا الكتاب ومن اقسامه ،

• مقالة في معاني العقل للمعلم الثاني الغزالي •

اسم العقل يقل على اشياء كثيرة، الاول انشىء انذى بد يقول جمهور في الانسان انه عقل، انثلى العقل انذى يرتده المتكلمون على السنته فيقولون هذا ما يوجب العقل وينفيه العقل، وانثث العقل انذى يذكره ارسطو ليس في كتاب ابرهان، وانربع العقل انذى يذكره في المقالة السادسة من كتاب الاخلاق، والخمس العقل انذى يذكره في كتاب النفس، والسادس العقل انذى يذكره في كتاب ما بعد الطبيعة،

• ١ • اما انقل انذى يقول به الجمهور في الانسان انه عقل فن مرجع ما يعنون به هو الى التعلل وذلك انهم ربما قلوا في مثل معونة انه دن عقلا وربما امتنعوا ان يسموه عقلا ويقولون ان العقل محتاج الى دنس ١١ والذين عنده هو انذى يظنون انه هو تضييعة وعولاء ام يعنون بعقل من كان فضلا جيد ايجابية في استنباط ما ينبغي ان يؤثر من خير او يجتنب من شر ويتنعون ان يوقعوا هذا الاسم على من دن جيد ايجابية في استنباط ما هو شر بل يسمونه فرا او داعية واشبه هذا الاسماء وجودة ايجابية في استنباط ما هو في حقيقة خير يفعل وفي ١٢ استنباط ما هو شر نجتنب هو تعلل فيولا ثم يعنون بعقل المعنى الكلى ما يعنيه ارسطو ليس بتعلل وام من سمي معونة عقلا فند ارد به جودة ايجابية في استنباط ما ينبغي ان يؤثر ويجتنب على الانسان وعولاء متى وقفوا في امر معونة او امثلة بن يرجعوا فيمن هو قدر هندية حل يسمون بهذا الاسم من دن شرير وكن يستعمل جودة رويته غيم هو ١٣ عند شر توقفوا وامتعوا من تسميته عقلا فدل مشوا عن يستعمل جودة

رويته في فعل الشر هل يسمى داهيا او ماكرا او ما اشبه هذه الاسماء
 لم يمنعوه هذا الاسم من قيل هؤلاء يلزم ايضا ان يكون العقل انما يكون
 عقلا مع جودة رويته اذا كان فاضلا يستعمل جودة رويته في الافعال.
 انفضيلته لتفعل وفي الافعال الرذيلة لمجتنب وهذا هو المتعقل فالجمهور لما
 كانوا فيما يعنون به هذا الاسم طائفتين ضالفة تعطى من قبل نفسها ان
 انعقل ليس يكون عقلا ما لم يكن له دين وان انشرب وان بلغ في جودة
 الروية في استنباط الشرور ما بلغ لم يسموه عقلا والطائفة الاخرى التي
 تسمى الاتسان لجودة رويته فيما ينبغي ان يفعل بالجملة عقلا فلها متى
 رجعت فيمن هو شربر وله جودة رويته فيما ينبغي ان يفعل من شر
 هل يسمونه عقلا توقفوا وامتنعوا صار مرجع للجمهور باسم فيما يعنون به
 بنعقل الى معنى المتعقل ومعنى المتعقل عند ارسطوطاليس هو جودة
 الروية في استنباط ما ينبغي ان يفعل من افعال الفضيلة في حين ما يفعل
 وحاربه واذا كان مع ذلك فاضلا ٢

٢٢٠ واما انعقل الذي يترده المتكلمون على السنتهم فيقولون في
 انشىء هذا ما يوجب انعقل او ينبغي انعقل او يقبله العقل او لا يقبله
 انعقل فلما يعنون به المشهور في بادى النظرى عند الجميع فان بادى
 النظرى انشتركة عند الجميع او الاكثر يسمونه انعقل وانت تبين ذلك متى
 اسقريت شيئا شيئا ما يخاضبون فيه وبه او ما يكتبونه في كتبهم
 ويستعملون فيه هذه اللفظة ٢

٢٢١ واما انعقل الذى يذكره ارسطوطاليس في كتاب البرهان فانه
 انما يعنى به قوة النفس التي بها يحصل للاتسان اليقين بالمقدمات الكلية
 انصافه الضرورية لا عن قياس اصلا ولا عن فكر بل بالفطرة والطبع او
 من صباه ومن حيث لا يشعر من اين حصلت وكيف حصلت فان

هذه انقوة جزئ ما من النفس يحصل نها انعرفة الاولى لا بفكر ولا بتأمل اصلا وانيقين بالقدّمات تلك صفتها الصفة التي ذكرناها وتلك انقدّمت في مبادئ العلوم النظرية ،

- * ٢٠ * واما العقل الذي يذكر في انقطة السادسة من كتب الاخلاقي فلكه يريد به جزء انفس الذي يحصل بالواطبة على اعتياد شيء ٥
 عما هو في جنس جنس من الامر وعلى طول تجرّبة شيء ما هو في جنس من الامر على ضل انفس اليقين بقضيه ومقدّمات في الامر الارادية التي شأنها ان تؤثر او تحتجب عن ذلك الجزء من النفس سمّه العقل في انقطة السادسة من كتب الاخلاقي والقضيه التي تحصل للانسان بهذا الوجه وفي ذلك الجزء من اجزاء انفس هي مبادئ المتعلّقات والنداء 10
 فيما سبيله ان يستنبط من الامر الارادية التي من شأنها ان تؤثر او تحتجب ، ونسبة هذه القضيه الى ما يستنبط من متعلّقات كنسبة تلك القضيه الاول التي في مذكرة في كتب ابرهان اذ يستنبط بها وكما ان تلك المبادئ لا يحل العلوم النظرية يستنبطون به ما شئ من الامر نظرية ان يعلم ولا يغفل كذلك هذه المبادئ لمتعلّقات والنداء فيم شئ ان 15
 يستنبط من الامر الارادية العقلية ، وهذا العقل المذكور في انقطة السادسة من كتب الاخلاقي يتّربط مع الانسان ضلّ به فيتمكن فيه تلك القضاياء وينصف انبيها في كل زمن قضيه لم تكن عنده فيم تقدّم قبل ويتفاضل انفس في هذا جز من نفس الذي سمّه عقلا تقاضيه متفاوتا ، ومن تكلمت فيه هذه القضيه في جنس ما من الامر صدر ذ ٢٠
 رعى في ذلك الجنس ومعنى في اترابي هو الذي اذ اشرب بشيء ما قبل رايه ذلك من غير ان يُضارب بغيره عليه ولا يرجع ولا يكون مشرّاه معبّوة وان لم يقم على شيء منبه يرضنا ونذكر قلبه بتعبير

الانسان بهذه النصفة الا اذا شاع لاجل حاجة هذا الجزء من النفس الى ضيل التجارب الذى ليس يكون الا فى طبل الزمان ولان يتمكن فيه من تلك القضايا ، وانتكلمين يثنون بالعقل انذى يردونه فيما بينهم انه هو العقل انذى ذكره ارسطوطاليس فى كتاب انبرهان ونحو هذا يؤمنون ٥ وتلك اذا استقرت ما يستعملونه من المقدمات الاول تجدها كلها مقدمات مأخوذة من بادي انراى اشتراك فلذلك صاروا يؤمنون شيئا ويستعملون غيره ٥

٥٥٨ اما ان العقل انذى يذكره ارسطوطاليس فى كتاب النفس فانه جعله على اربعة احوال عقل بالقوة وعقل بالفعل وعقل مستفاد وعقل فعال ، 10 وان العقل انذى هو بالقوة هو نفس ما او جزؤ نفس او قولا من قوى النفس او شئ ٥ ذاته معدة او مستعدة لان تنتزع ماهيات الموجودات كلها وصورها دون موادها فجعلها كلها صورة لها وتلك الصور المنتزعة عن امواد ليست منتزعة عن موادها لانه فيها وجودها الا ان تصير صوراً في هذه الذات وتلك الصور المنتزعة عن موادها انبثاثة صوراً في هذه الذات 15 في العقولات ، ويشترق لب هذا الاسم من اسم تلك الذات لانه انتزعت صوراً الموجودات فصارت صوراً لها وتلك الذات شبيهة بمادة تحصل فيها صبر اذا انك اذا توخمت مدة ٥ جسمانية مثل شععة ما فانتقش فيها نقش فصارت ذلك النقش وتلك الصورة في سطوحها وعمقها واحتوت تلك الصورة على امدة باسرها حتى صارت للمادة بحملتها كما في باسرها 20 تلك الصورة بان شاعت فيها الصورة قرب وهمك من تفهم معنى حصول صور الاشياء في تلك الذات لانه تشبه مادة وموضوع تلك الصورة وتغارق ستر امواد جسمانية بان المواد الجسمانية اما تقبل الصور فى سطوحها فقط دون اعماقها وهذه الذات ليست تبقى ذاتها متميزة عن صور

المعقولات حتى تكون لها معينة منحازة والصبر لله فيها معينة منحازة بل هذه الذات نفسها تصير تلك الصبر كما لو توقفت النقش والخلق أنتي تخلق بها شعبة ما مكعبة او مدورة فتغوص تلك للخلق فيها وتشيع وتحتج على ضوئها وحضها وعقها بأسرها فحينئذ تكون تلك الشعبة قد صارت هي تلك للخلق بعينها من غير ان يكون لها احتياز ٥ بما عيتبها من ماهية تلك للخلق فعلى هذا المثل ينبغي ان تتفهم حصول صير الموجودات في تلك انذات الله سمعا ارسطوئيس في كتب النفس عقلا بالقوة فهي ما دامت ليس فيها شيء من صير الموجودات فهي عقل بالقوة ٥

- ١٠ فإذا حصلت فينا صير الموجودات على المثل الذي ذكرناه صارت تلك انذات عقلا بالفعل فهذا معنى العقل بالفعل ٥ فإذا حصلت فيه المعقولات لاند انتزيعها عن المواد صارت تلك المعقولات معقولات بالفعل وبعد كنت من قبل ان ينتزع عن موادها معقولات بالقوة فهي اذا انتزعت حصلت معقولات بالفعل بان حصلت صيرا لتلك الذات وتلك انذات اسم صارت عقلا بالفعل انتهى في بالفعل معقولات ثانيا معقولات بالفعل وانبه عقل بالفعل ١٥ شيء واحد بعينه ٥ ومعنى قولنا فينا انبا عقلية ليس هو شيء غير ان المعقولات صارت صيرا لها على انها صارت في بعينها تلك الصبر فذن معنى انبا عقلا بالفعل وعقل بالفعل ومعقول بالفعل على معنى واحد بعينه ٥ والمعقولات التي كانت بالقوة معقولات فهي من قبل ان تصير معقولات بالفعل هي صير في مواد في من خرج النفس وذا حصلت معقولات ٢٠ بالفعل فليس وجودها من حيث هي معقولات بالفعل هو وجودها من حيث هي صير في مواد فوجودها في نفسها ليس وجودها من حيث هي معقولات بالفعل ووجودها في نفسها هو نزع نسرها بقتيرين بين

فهى مرةً ايين ومرةً متى ومرةً ذات وضع واحياناً هى كم واحياناً هى
مكتيفة بكيفيات جسمانية واحياناً تفعل واحياناً تنفعل واذا حصلت
معقولات بالفعل ارتفع عنها كثير من تلك المقولات الاخر فصار وجودها
وجوداً اخر نيس ذلك الوجود ان صارت هذه المقولات او كثير منها يفهم
معناها فيها على فكرة غير تلك الاتحاد، مثال ذلك الايين المفهوم فيها
فانك اذا تأملت معنى الايين فيها اما ان لا تجد فيها شياً من معنى الايين
اصلاً واما ان تجعل اسم الايين بفهمك فيها معنى اخر ولذلك المعنى على
نحو اخر،

فإذا حصلت انعقولات بالفعل صارت حينئذٍ احد موجودات العالم
10 وحدت من حيث هى معقولات فى جملة الموجودات، وشأن الموجودات
كلها ان تعقل وتحصل صورا لتلك الذات فاذا كان كذلك لم يمتنع ان
تكون انعقولات من حيث هى معقولات بالفعل وفى عقل بالفعل ان تعقل
ايضاً فيكون الذى يعقل حينئذٍ ليس هو شياً غير الذى هو بالفعل
عقل لكن الذى هو بالفعل عقل لاجل ان معقولا ما قد صار صورة له
15 وقد يكون عقلاً بالفعل بلاضافة الى تلك الصورة فقط والقوة بلاضافة
الى معقول اخر لم يحصل له بعد بالفعل فلذا حصل له المعقول الثانى صار
عقلاً بالفعل بالمعقول الاول وبالمعقول الثانى، اما اذا حصل عقلاً بالفعل
بلاضافة الى المعقولات كلها صار احد الموجودات بان صار هو المعقولات
بالفعل فانه متى عقل الموجود الذى هو عقل بالفعل لم يعقل موجوداً
20 خارجاً عن ذاته بل اما يعقل ذاته ويبين انه اذا عقل ذاته من حيث
ذاته عقل بالفعل لم يحصل له ما عقل من ذاته شىء موجود وجوده فى
ذاته غير وجوده وهو معقول بالفعل بل يكون قد عقل من ذاته موجوداً ما
وجوده وهو معقول هو وجوده فى ذاته ثلثين تصير هذه الذات معقولة

بالفعل وان لم تكن فيما قبل ان تعقل معقولة بالقوة بل كانت معقولة
 بالفعل الا انها عقلت بالفعل على ان وجودها في نفسها عقل بالفعل
 ومعقل بالفعل على خلاف ما عقلت هذه الاشياء بعينها ^{اولا} فقيما
 عقلت ^{اولا} على انها انتزعت عن مادتها التي كان فيها وجودها وعلى
 انها كانت معقولات بالقوة وعقلت ثانيا ووجودها ليس نكاح الوجود ^٤
 انتقدتم بل وجودها مغاير لمادتها على انها صير لا في مادتها وعلى انها
 معقولات بالفعل ، فالعقل بالفعل متى عقل المعقولات ^{التي} في صير له من
 حيث هي معقولة بالفعل صار العقل الذي كتب نقوله ^{اولا} انه العقل
 بالفعل هو الآن العقل المستفاد فلما كانت ههنا موجودات هي صير لا
 في مواد ولم تكن قط صير في مواد ^{فان} تلك اذا عقلت صدرت موجودة ^{١٠}
 وفي معقولة الوجود الذي كان لها من قبل ان تعقل ^{فان} قوتها ان يعقل
 الشيء ^{اولا} هو ان تنتزع الصير التي في المواد عن موادها وتصير لها وجودا
 اخر غير وجودها ^{الاول} ،

فلما كنت ههنا اشياء ^٥ ، صير لا مواد ^{ثب} لم تحتج تلك الذات في
 ان تنتزعها عن مواد اصلا بل تصادفها منتزعة فتعقلها على مثل ما ^{١٥}
 تصادف ذاتها من حيث هو عقل بالفعل معقولات لا في موادها فتعقل
 فيصير وجودها من حيث هي معقولة عقلا ^{ثانيا} هو وجودها الذي كان
^{ثب} من قبل ان تعقل بهذا العقل وهذا بعينه ينبغي ان يفتى في التي
 هي صير لا في موادها اذا عقلت ^{كن} وجودها في نفسها هو وجودها وهي
 معقولة ^{ثنا} ، فنقول في الذي هو من بالفعل عقل والذي هو فين بالفعل ^{٢٠}
 عقل هو انقول بعينه في تلك الصير ^{التي} ليست في موادها ولا كنت فيما
 اصلا ^{فان} توجه الذي به نقول فيما هو فين بالفعل عقل انه فينا فعل
 ذلك امثال ^{ثا} ينبغي ان يقول في تلك الصير ^{ثب} في تعذر ، وتلك الصير ^{ثب}

يمكن ان تعقل على التمثل بعد ان تحصل العقولات كلها معقولات بالفعل او
جلبها ويحصل العقل المستفاد فحينئذ تحصل تلك انصور معقولة فتصير
ديها صيرا للعقل من حيث هو عقل مستفاد والعقل المستفاد شبيه بموضوع
لتلك ويكون العقل المستفاد شبيها بالصورة للعقل الذي بالفعل والعقل
الذي بالفعل شبيه بموضوع ومادة للعقل المستفاد والعقل الذي بالفعل
صورة لتلك الذات فتلك الذات شبيهة بمادة ، فعند ذلك تبتدى الصور
في الاحتفاظ الى الصور الجسمانية الهيولانية ومن قبل ذلك كانت تترقى
قليلا قليلا الى ان تغارى انواعا شيئا قليلا قليلا باحدا من المفارقة
متفصلة فمن كانت الصور انى لا فى مادة اصلا ولم تكن ولا تكون فى مادة
10 اصلا متفصلة فى الكمال والمفارقة كان لها ترتيب ما فى الوجود وان ما
كن اكملها على هذا الفرق صورة لما هو لنقص الى ان تنتهى الى ما هو
انقص وهو العقل المستفاد ثم لا تزال تنحط حتى تبلغ الى تلك الذات
والى ما دونها من انقى النفسانية ثم من بعد ذلك الى الطبيعية ثم لا تزال
تنحط الى ان تبلغ الى صور لاسطقسات انى فى احسن الصور فى الوجود
15 وموضوعها احسن الموضوعات وهى المادة الاولى فاذا ارتقت من المادة الاولى
رتبة رتبة دائما ترتقى الى طبيعة انى الى صور جسمانية فى مواد هيولانية
الى ان ترتقى الى تلك الذات ثم الى ما فوق ذلك حتى اذا انتهت الى العقل
المستفاد انتهى الى ما هو شبيهة بالنجوم ولقد انتهى انية تنتهى الاشياء
حتى تنسب الى الهيولى والمادة واذا ارتقى منه وانما يرتقى الى اول رتبة
20 اموجودات المفارقة واول رتبته رتبة العقل بالفعل

* ١٠ - واما العقل بالفعل الذى ذكره ارسطوطاليس فى المقالة الثالثة
من كتاب النفس هو صورة مفارقة لم تكن فى مادة ولا تكون اصلا وهو
بنوع ما عقل بالفعل قريب انشبهه من العقل المستفاد وهو الذى جعل

تلك الذات لئلا كنت عقلا بالقوة عقلا بالفعل وجعل المعقولات لئلا كنت
 معقولات بالقوة معقولات بالفعل ونسبة العقل بالفعل الى العقل الذي
 بالقوة كنسبة الشمس الى العين لئلا هي بصر بالقوة ما دامت في الظلمة
 ومعنى الظلمة هو الاشفاق بالقوة وعدم الاشفاق بالفعل ومعنى الاشفاق
 هو الاستنارة عن محذاه منير فذا حصل الضوء في البصر وفي انهاء وما
 جانسه صار البصر بما حصل فيه من الضوء بصيرا بالفعل وصارت الانوار
 مرتبة بالفعل بل نقول ان البصر ليس انما صار بصيرا بالفعل بل حصل
 فيه الضوء والاشفاق بالفعل بل لانه اذا حصل له الاشفاق بالفعل حصلت
 فيه صور الترتيبات وحصول صور المرتبات في البصر صار بصيرا بالفعل ولانه
 توصل قبل ذلك بشعاع اشمس او غيره ان صار مشفا بالفعل وحار الهواء 10
 المماس له ايضا مشفا بالفعل صار حينئذ ما هو مرتبة بالقوة مرتبة بالفعل
 فنبدا الذي به صار البصر بصيرا بالفعل بعد ان كان بصيرا بالقوة
 وصارت البصريات لئلا كانت مبصرات بالقوة مبصرات بالفعل الاشفاق الذي
 حصل في البصر عن اشمس ، فعلى هذا المثال يحصل في تلك الذات لئلا
 في عقل بالقوة شيء ما منزلة منه منزلة الاشفاق بالفعل من البصر ولئلا 15
 الشيء يعطى له العقل بالفعل فيصير مبدءا به تصير المعقولات لئلا كنت
 بالقوة معقولات له بالفعل وكما ان الشمس هي لئلا تجعل العين بصيرا
 بالفعل والمبصرات مبصرات بالفعل بما تعطى من انبياء كذا ان العقل
 بالفعل هو الذي جعل العقل الذي بالقوة عقلا بالفعل بما تعطى من ذلك
 انبدا ولذلك بعينه صارت المعقولات معقولات بالفعل . وتعمل "تعمل" هو 20
 نوع من العقل المستقيم وصير الموجودات هي فيه لم تزل ولا تزال لان
 وجوده فيه على ترتيب غير الترتيب الذي هي موجودة عليه في
 العقل الذي هو بالفعل وذلك ان الاخس في العمل الذي بالفعل كثير

ما يترتب فيكون 'فلم من الاشرف من قبل ان ترتبنا نحن الى الاشياء
 لذلك اكمل وجودا وكثيرا ما يكون من الاشياء لذلك هي انقص وجودا
 على ما تبين في كتاب البرهان ان كنا انما نترتب من الاعرف عندنا الى
 ما هو مجهول وما هو اكمل وجودا في نفسه هو اجهل عندنا اعني ان
 5 جهلنا به اشد فلذلك نصطر الى ان يكون ترتيب الموجودات في العقل
 انى بنفعل على عكس ما عليه الامر في العقل الفعّال والعقل الفعّال
 يعقل أولا من الموجودات الاكمل فلاكمل فان الصور لذلك هي اليوم في
 مواد هي في العقل الفعّال صور منتزعة لا انها كانت موجودة في مواد
 فتنوعت بل لم تنزل تلك الصور فيه وانما اتحدت في امر المادة الاولى وسائر
 10 امواد بان اعطيت اعتبار لذلك في العقل الفعّال والموجودات لذلك قصد ايجادها
 قصدا أولا فيما لدينا وهي تلك الصور غير انها لما لم يكن ايجادها هنا
 الا في امواد كونت هذه المواد وهذه الصور في العقل الفعّال غير منقسمة
 وهي في امادة منقسمة وليس يستنكر ان يكون انعقل الفعّال هو غير
 منقسم او يكون ذاته اشياء غير منقسمة يعطى المادة اشياء ما في جوهره
 15 فلا تقبله المادة الا منقسما وهذا قد بينه ارسطوطليس في كتاب
 نفس ايضا

تمت المفاصلة والحمد لله والخير وانعاصم عن الضلالة

بسم الله الرحمن الرحيم توكلت على الله

رسالة لابي نصر الغاراني فيما ينبغي ان يقدم قبل تعلم الفلسفة ،
 قل ابو نصر الغاراني الاشياء التي يحتاج الى تعلمها ومعرفة قبل تعلم
 الفلسفة التي اخذت من ارسطو فهي تسعة اشياء ،
 الاول منها اسماء الفرق التي كانت في انفسه ، والثاني معرفة غرضه في
 كل واحد من كتبه ، والثالث المعرفة بلعلم الذي ينبغي ان يبدأ به في
 تعلم الفلسفة ، والرابع معرفة الغاية التي يقصد اليها تعلم الفلسفة ،
 والخامس معرفة السبيل الذي يسلكها من اراد الفلسفة ، والسادس معرفة
 بنوع كلام ارسطو كيف يستعمله في كل واحد من كتبه ، والسابع معرفة
 السبب الذي دعا ارسطو الى استعمال الاعماس في كتبه ، والثامن معرفة
 الحد الذي يجب ان يكون عليها الرجل الذي يوجد عنده علم الفلسفة ،
 والتاسع الاشياء التي يحتاج اليها من اراد تعلم كتب ارسطو ،
 اظها اسماء الفرق التي كانت في الفلسفة مشتقة من سبعة اشياء
 احدها من اسم الرجل اعلم بالفلسفة ، والثاني من اسم البلد الذي كن
 مبدأ ذلك اعلم ، والثالث من اسم النوضع الذي كن يعلم فيه ، والرابع
 من التدبير الذي كن يتدبر به ، والخامس من الاراء التي كن يراها الخفيف
 في علم انفسه ، والسادس من الاراء التي كن يراها اغلب في تغية التي
 يقصد اليها في تعلم انفسه ، والسابع من الاعمال التي كانت تضرب عنه
 في تعلم الفلسفة ،

20

ثم انفسه التي سميت من اسم الرجل اعلم بالفلسفة ففرقة الخشب
 فوغيره ، وام انفسه اسم من اسم البلد الذي كن منه انطيسوف

ففرقة أصحاب ارسطيفوس الذى من اهل قورينا، واما الفرقة المسماة من اسم الموضع الذى كان يعلم فيه الفلسفة فرقة أصحاب كروسيغوس ومن أصحاب الرواق واما سُموا بذلك لان تعلمهم كان فى رواق هيكلا أثينيه، واما الفرقة التى سُميت من تدبير اصحابها واخلاتهم فرقة أصحاب ديوجانس^٥ ويعرفون بالكلاب لانهم كانوا يرون اضرار الفرائض المفترضة فى المدن على الناس ومحبة اقربهم واخوانهم وبغضة غيرهم من سائر الناس واما يوجد هذا الخلق للكلاب فقط، واما الفرقة المسماة من الآراء التى كانت يراها اصحابها فى الفلسفة فهى الفرقة التى تنسب الى فيرون واصحابه وتسمى المانعة لانهم يرون منع انفس من العلم، واما الفرقة التى سُميت من الآراء التى كان يراها^{١٠} اصحاب فى الغاية التى يقصد انيها فى تعلم الفلسفة فهى الفرقة المنسوبة الى افينغورس واصحابه وتدعى فرقة اللذة وذلك ان هؤلاء كانوا يرون ان غاية الفلسفة المقصود انيها هى اللذة التى تتبع معرفتها، واما الفرقة المسماة من الافعال التى كانت تظهر من اصحابها فالشاورون وهم اصحاب ارسطو وافلاطون وذلك ان هذين كانا يعلمان الناس ومن يمشون كيما يرتاض^{١٣} انفسهم مع رياضة انفس

٢ * واما كتبه فثلاث جزئية وثلاث يتعلم منها معنى واحد فقط ومنها كلية ومنها متوسطة بين الجزئية والكليية، والجزئية من كتبه فى رسائله واما الكليية فبعضها تدرك بقرائنها ما قد عرف من علمه وبعضها يتعلم منها الفلسفة التى بعضها خاصة وبعضها كلية والخاصية من كتبه^{٣٠} بعضها يتعلم منه علم الفلسفة وبعضها يتعلم منه اعمال الفلسفة ومنها ما يتعلم منه امور الاحيية ومنها ما يتعلم منه امور طبيعية ومنها ما يتعلم منه الامور التعليمية، فكلتبت التى يتعلم منها الامور الطبيعية فيها ما يتعلم منه الامور العامة لجميع الضبائع ومنها ما يتعلم منها الامور التى

تخص كل واحد من الضبايع ، والكتب الذى يتعلم منه الامر العامة
لجميع الضبايع هو كتابه التسمى مع الذين فله يعلم فى هذا المكن
معرفة المبادئ للجميع الاشياء ومعرفة الاشياء الله على بمنزلة المبدى
ومعرفة الاشياء اللاحقة بهذه والاشياء الله فى بمنزلة اللاحقة ، واما المبدى
ففى انعصر وانصيرة وما اشبه المبدى ونيسيت كذلك بالحقيقة بل
بالتقريب ، واما اللاحقة للمبدى فليمن والمكن واما الشبيبة باللاحقة فتخلد
وما لا نهاية له ، واما الكتب الله يتعلم منه الامر الخاصة لكل واحد من
الضبايع فبعضها يعلم فيه معرفة الاشياء الله لا كون نها وبعضها يعلم فيه
معرفة الاشياء المكونة فالاشياء الله لا كون نها فبعض علمها على
لجميعها وبعضها خاصي لجميعها ، والاشياء المكونة فما العلم بجميعها 10
فلاستحالة وخربة واما الاسحانة يتعلم من كتابه فى اللون والفساد واما
امر الحركة فيتعلم من اثنتيْن الاخرتين من كتابه فى النسم واما يخص
ن واحد منها فنها ما يخص البسيطة ومنها ما يخص المركبة والاشياء
الله يخص البسيطة من الضبايع فتعلم من كتابه فى الآثار العلوية واما
الاشياء الله يخص المركبة منها فبعضها كنى وبعضها جزئى فالتللى منها 15
يتعلم من كتابه فى الحيوان ومن كتابه فى النبات واما الجزئى فيتعلم من
كتابه فى النفس وكتابته فى الحس والحسوس ، واما الكتب الله يتعلم منها
العلوم التعليمية فهى كتابته فى المنطق وكتابته فى الخطوط وكتابته فى الجبر .
واما الكتب الله يتعلم منها الامر الله تستعمل فى الفلسفة فبعضها يتعلم
منها اصلاح الاخلاق وبعضها يتعلم منها تدبير المدن وبعضها يتعلم 20
منها تدبير المنزل ، فما الكتب الله يتعلم منها تدبير المدن يستعمل فى
الفلسفة فبعضها يقرأ قبل علم تدبير المدن وبعضها يتعلم منه تدبير المدن
بحتنج الى فراغه بعد علم تدبير المدن ، اما الله يتعلم منها قبل علم تدبير المدن .

فبعضها يتعلم منه اجزاء النتيجة التي يصحّ بها البرهان وبعضها يتعلم منه اجزاء المُقدّمات التي تستعمل في البرهان ، اما التي يتعلم منها اجزاء النتيجة التي يصحّ بها البرهان فهي كتابه المسمّى بلرغينيلس ، واما التي يتعلم منها اجزاء المُقدّمة المستعملة في البرهان فهي كتابه في الحدّ المسمّى ٩ ذيفغوريلس . واما التي يتعلم منها البرهان فهي كتابه في البرهان وبعض هذه الكتب يتعلم منه شكل البرهان وبعضها يتعلم منه العنصر الذي يكون منه البرهان وشكل البرهان يتعلم من كتابه في القيلس وهو المسمّى انوتطيقا وعنصر في كتابه المسمّى بالبرهان المعروف بافونقطيقا ، واما التي يحتاج الى قراءتها بعد علم البرهان فهي الكتب التي يفرق بها بين البرهان 10 الصحيح والبرهان الكذب وبعضه كذب خالص وبعضه مشوب والبرهان انكاذب كذبا خالصا يتعلم من كتابه في صناعة الشعر واما البرهان المشوب فبعضه ما حقه مساو للذبد وبعضه كذبه اكثر من حقه وبعضه ما حقه اكثر من كذبه فلهذا كذبه مساو لحقه يتعلم من كتابه في صناعة الخطباء والذي كذبه اقل من حقه يتعلم من كتابه في مواضع 15 جدل والذي كذبه اكثر من حقه فيتعلم من كتابه في صناعة المغالطين ، ٣٠٠ " واما العلم الذي ينبغي ان يُبدأ به قبل تعلّم الفلسفة فالحساب اغلاظ بيرون انه علم الهندسة ويستشهدون على ذلك افلاطون لانه كتب على باب عيكله من لم يكن مهندسا فلا يدخل علينا وذلك ان البراهين المستعملة في الهندسة اصحّ البراهين كلها ، واما آل اثوخرستس 20 فيرون ان يُبدأ بعلم اصلاح الاخلاق وذلك ان من لم يصلح اخلاق نفسه لم يمكنه ان يتعلم علما صحيحا والشاهد على ذلك افلاطون في قوله ان من لم يكن نقيّا زكيّا فلا يدنو من نقيّ زكيّ وقراطس حيث يقول ان الابدان التي ليست بنقية كلما غذوتها ودّتها شرا ، واما بواتيس الذي

من اعمل صيداً - فيرى ان يبتدأ بعلم الضبائع لانها اعرف واقرب عنده
 وثالث ، واما انرونيقس تلميذه فيرى ان يبتدأ بعلم المنطق اذ كن الالة
 الله تمحص الحقائق من ابطال في جميع الاشياء ونيس ينبغي ان يترك
 واحد من هذه الازا - وذلك انه ينبغي قبل الدرس نعلم انفسه ان
 تصلح اخلاقي انفس انشهوانية كيما تكون الشهوة لفصيلة فقط الله
 هي بالحقيقة فصيلة لا الله تتوهم انبا كذلك اصبى ائدة واختبة الغلبة
 وذلك يكون بمصالح الاخلاقي لا بالقول فقط لكن بلا فعل ايضاً ثم يصلح
 بعد ذلك انفس انناضقة كيما تفهم منبأ ضريق الحقائق الله يؤمن معب
 انغلث والخرق في الباطل وذلك يكون بدرتيتس في علم انبرعن ،
 وانبرهان على صريين منه هندسي ومنه منطقي وكذلك ينبغي ان يوحذ 10
 اولاً من هام الهندسة مقدار ما يحتاج في الارتياض في انبراعين الهندسية
 ثم يردن بعد ذلك في علم المنطق ٤

٤ - واما الغلبة الله يقصد اليها في تعلم الفلسفة في معرفة الحقائق
 تعاد وانه واحد غير متحرك وانه "علة" "فعل" لجميع الاشياء وانه اقرب
 نبذا انعلم بجوده وحكمته وعنده ، واما الاعل الله يعملها انفيلسوف في 15
 تشبه بالحق بمقدار ضقة الاتسن ٤

٥ - واما تسهيل الذي ينبغي ان يسكننا من اراد تعلمه "فلسفة"
 فينى "تقصد الى الاعمال وبلوغ الغاية" ، والتقصد الى "العمل" يكون بعنبر
 وذلك ان تمام العلم العمل وبلوغ الغاية في العلم لا يكون الا بمعرفة
 انشبايع لانها اقرب الى فهمه ثم بعد ذلك "هندسة" ، واما بلوغ الغاية 20
 في العمل فيكون اولاً بمصالح الاتسن نفسه ثم بمصالح غيره من في منزله
 او في مدينته ٤

٦ - واما نوع كلام ارسطو الذي يستعمله في كنبه فهو على ثلاثة اقسام

وذلك انه يستعمل في كتبه الخاصة من الكلام احصره وابعده من الفصول،
واما ما في تفاسيره فيستعمل من الكلام اغلقه واغمضه، واما في رسائله
فيلزم القارئ الذي ينبغي ان يستعمل من الكلام في الرسالة وهو الواضح
من الكلام الموجز،

- ٥ * v * والعلة في استعماله الاغماص ثلاثة اشياء احدها استبراء طبيعة
المتعلم عل يصلح للتعليم ام لا وانشأ لثلا يبذل الفلسفة لجميع الناس
بل لمن يستحقها فقط والثالث ليروى الفكر بالتعب في الطلب،
٥٨٧ واما الحال فلا يجب ان يكون عليها الرجل الذي يوخذ عنه
علم ارسطو فهي ان يكون في نفسه ما قد تقدم واصلاح الاخلاق من نفسه
10 الشهوانية كيما تكون شهوته للحق فقط لا للذة واصلاح مع ذلك قوة
انفس الناقصة كيما تكون ارادته صحيحة، واما قياس ارسطو فينبغي ان
لا تكون محبته له في حد يحركه ذلك ان يختاره على الحق وان لا يكون
له مبغضا فيدعو ذلك الى تكذيبه، واما قياس المعلم فينبغي ان لا
يظهر تسلطا شديدا او اتصلا مغرطا فان التسلط الشديد يدعو المتعلم
15 الى بغضة لمعلمه وما يأخذه من المعلم بالتواضع المفرط يدعو الى
الاستخفاف به وانتكاسه عنه وعن علمه، واما الحاجة الى شدة حرصه
ودوامه فلانه قد قيل ان قطر الماء بدوامه قد يثقب الحجر، واما فلة
التشغل بغير انعلم فلان نثره التشغل بالاشياء مختلفة يصير صاحبها ك
ترتيب ثوب ولا نظام واما طول العمر فلانه اذا كان علاج الابدان كما قال
20 بقراط يزيد طول العمر فكم بالحرق علاج النفس،

* ٩ * واما الاشياء فلا يحتاج اليها فاحدها الغرض في كتاب المنطق، والثاني
انفعة في علمه، والثالث سبب تسمية كتبه، والرابع صحتها، والخامس
ترتيب مراتبها، والسادس معرفة الكلام الذي استعماله في كتبه، والسابع

الاجزاء اللّذ ينقسم اليها كل واحد من كتبه ، وانقيس مركّب من شيئين
 احدهما المقدمات اللّذ بها يكون انقياس وانثلق اشكل انذى به يتشكل
 القينس وعلم ذلك يوخذ من تنلب اننوطيق واما المقدمات فن الحذور
 والاشكل وهى اخر اجزاء انللام ، واجنس الاشياء انبسيطة اللّذ يقع
 انللام عليها عشرة يدل كل واحد منها على كل واحد من تلك الاجنس ٥
 وعى توخذ من تنلب فى المقولات واشكل المقدمات توخذ من كتب
 بارمينيس ومقدمات انقيس توخذ من كتابه فى تيرحن وعذه انتب
 ج الى قراعتها قبل المنطق لانيها تحرص على .

د واحد منب والذى بفى منب معرفة الابواب انقسم انيب كل واحد
 من كتبه وعلم ذلك يحتج انيه عند قراءة كل واحد منب ،

عيون المسائل لآي نصر الغاراني

* ١٠ العلم ينقسم الى تصور مطلق كما يتصور الشمس والقمر والعقل
والنفس والى تصور مع تصديق كما يتحقق كون السموات كالأكر بعضها
في بعض ويعلم ان العلم محدث فن التصور ما لا يتم الا بتصور يتقدمه
كما لا يمكن تصور الجسم ما لا يتصور الطول والعرض والعف ، وليس اذا
احتج تصور الى تصور يتقدمه يازم ذلك في كل تصور بل لا بد من
الالتجاء الى تصور يف ولا يتصل بتصور يتقدمه كالجوب والوجود والامكان
فان هذه لا حاجة بنا الى تصور شيء قبلها يكون مشتملا بتصورها بل هذه
10 معن طاعة صححة مركزة في الذهن ومتى رام احد اظهار هذه المعاني
بالكلام عليها فاما تلك تنبيه للذهن لا انه يروم اظهارها بشيء هي اشهر
منها

* ٢٠ ومن التصديق ما لا يمكن ادراكه ما لم يدرك قبله اشياء اخر
كما اننا نريد ان نعلم ان العلم محدث فيحتلج أولا ان يحصل لنا
15 انتصديق بان العلم مؤلف وكل مؤلف محدث ثم نعلم ان العلم محدث
ولا محنة ينتهي هذا انتصديق الى تصديق لا يتقدمه تصديق يقع
به التصديق ، وهذه احكام اولية ظاهرة في العقل كما ان صرعى نقيض
ابدا يكون احداثا صدة والاخر كذبا وان الكل اعظم من جزئه ونعلم
اندى نعلم به هذه الطرق ويوصلنا تلك الطرق الى تصور الاشياء والى
20 انتصديق هو علم المنطق وخرصنا هو معرفة هذين الطريقين الذين
ذكرتهما حتى نفهم بين التصور التام والناقص عنه والتصديق اليقيني
والقرىب من انيقيني وغالب انظن والشك فيخلص لنا من هذه الانقسام
انتصبر انتم وانتصديق اليقيني الذي لا سبيل للشك اليه

٣٠ * فنقبل ان الموجودات على ضربين احدهما اذا اعتبر ذاته لم يجب وجوده ويسمى ممكن الوجود والثاني اذا اعتبر ذاته وجب وجوده ويسمى واجب الوجود وان كان ممكن الوجود اذا فرضناه غير موجود لم يلزم منه محال فلا غنى بوجوده عن علته والا وجب صار واجب الوجود بغيره فيلزم من هذا انه كان لما لم يزل ممكن الوجود بذاته واجب الوجود بغيره وهذا الامكان اما ان يكون شيئا فيما لم يزل ولما ان يكون في وقت دون وقت ، والاشياء الممكنة لا يجوز ان تمر بلا نهاية في كونها عللة ومعلولة ولا يجوز كونها على سبيل اندور بل لا بد من انتهائهن الى شيء واجب هو الوجود الاول ،

٣١ * فتوجب الوجود متى فرض غير موجود لزم منه محال ولا علة لوجوده ولا يجوز كون وجوده بغيره وهو السبب الاول لوجود الاشياء ويلزم ان يكون وجوده اولى وجود وان ينزه عن جميع احواله انقص فوجوده الحسن ثم ويلزم ان يكون وجوده اتم الوجود ومنزها عن العلل مثل اشدّة وتصرّفه وانفعل والغاية ،

٣٢ * ولا مانعة له مثل الجسم اذا قلت انه موجود فحدّ الوجود شيء 15 وحدّ الجسم شيء سوى انه واجب الوجود وهذا وجوده ، ويلزم من هذا ان لا جنس له ولا فصل له ولا حد ولا يرصن عليه بل هو برهن على جميع الاشياء ووجوده بذاته ابدى ازل لا يمزجده لعدم ونيس وجوده بنقوة ، ويلزم من هذا ان لا يمكن ان لا يكون ولا حاجة به الى شيء يمدّ بقائه ولا يتغير من حال الى حال وهو واحد بمعنى ان حقيقة ذاته 20 انه ليست لشيء غير وواحد بمعنى انه لا يقبل التجرى كما تكون الاشياء لذاته لها عظم ولحمية وانن نيس يقدّر عليه كم ولا متى ولا اين ونيس بجسم وهو واحد بمعنى ان ذاته ليست من

وجوده ولا حصل ذاته من معان مثل الصورة والمادة والجنس والفصل ولا
 صد له وهو خير محض وعقل محض ومعقول محض وقابل محض وهذه
 الاشياء الثلاثة كلها فيه واحد وهو حكيم وحى ولام وكلام ومريد وله
 غاية الجمال والكمال والبهاء وله اعظم تسرير بذاته وهو العاشق الاول
 ٥ والمعشوق الاول ووجود جميع الاشياء منه على الوجه الذى يوصل اثر
 وجوده الى الاشياء فتصير موحدة وانجودات كلها على الترتيب حصل
 من اثر وجوده ٢

٩٥ * وكل موجود من وجوده قسم ومرتبة مفردة ووجود الاشياء عنه لا
 من جهة قصد منه يشبه قصودنا ولا يكون له قصد الاشياء ولا صدر
 10 لاشياء عنه على سبيل انطبع من دون ان يكون له معرفة ورضا بصورها
 وحصولها، وبما ظهر الاشياء عنه لكونه علما بذاته وانه مبدأ لنظام الخير
 فى الوجود على ما يجب ان يكون عليه فالتن علمه علته لوجود الشىء
 الذى يعلمه وعلمه للاشياء ليس بعلم ومالى وهو علته لوجود جميع الاشياء
 ومعنى انه يعطيها الوجود الابدى ويدفع عنها العدم مطلقا بمعنى انه
 15 يعطيها وجودا مجردا بعد كونها معدومة وهو علته المبدع الاول، والابداع
 هو حفظ ادامة وجود الشىء الذى ليس وجوده لذاته ادامة لا يتصل
 بشىء من اعدل غير ذات المبدع ونسبة جميع الاشياء اليه من حيث
 انه مبدعها او هو الذى ليس بينه وبين مبدعها واسطة وبوساطته
 تكون علته الاشياء الاخر نسبة واحدة وهو الذى ليس لافعاله لمة ولا
 20 يفعل ما يفعله شىء آخر ٢

١٠٠٠ * وايل المبدعات عنه شىء واحد بالعدد وهو العقل الاول ويحصل فى
 المبدع الاول انكثرة بالعرض لانه ممكن الوجود بذاته واجب الوجود بلاول
 لانه يعلم ذاته ويعلم الاول وليست انكثرة لانه فيه من الاول لان امكان

الوجود هو لذاته وله من الأولى وجه^٩ من الوجود،

٨٤. ويحصل من العقل الأولى بأنه واجب الوجود وعلم بالأول عقل^{١٠} آخر ولا يمكن فيه كثرة إلا بالوجه الذى ذكرته ويحصل من ذلك العقل الأولى الثانى بأنه ممكن الوجود وبأنه يعلم ذاته الفلك الاعلى بمادته وصورتها لئلا على انفس وامرأه بهذا ان هذين الشيئين يصيران سبب شيئين اخرى ٥ الفلك والنفس ٥

٩٠. ويحصل من العقل الثانى عقل آخر وفلك آخر تحت الفلك الاعلى وانما يحصل منه ذلك لان الكثرة حاصلة فيه بالعرض كما ذكرته بديها في العقل الأولى وعلى هذا يحصل عقل وفلك من عقل ونحن لا نعلم كمية هذه العقول والافلاك الا على طريق الجملة الى ان تنتهى العقول الفعالة 10 الى عقل فاعل مجرد من المادة وهناك يتم عدد الافلاك ونيس حصل هذه العقول بعضها من بعض متسلسلا بلا نهاية، وهذه العقول مختلفة الانواع بل واحد منها نوع على حدة، والعقل الاخير منها سبب وجود النفس الارضية من وجه وسبب وجود الازكن الاربعة بوساطة الافلاك من وجه آخر ٥

18

١٠٠. ويجب ان يحصل من الازكن الامزجة المختلفة على النسب التى بيننا نستعده لقبول النفس النبوية وحيوانية واثباتية من جهة الجوهر الذى هو سبب الامر كقولنا هذا العدم والافلاك لئلا حركتها مستديرة على شىء ثبت غير متحرك ومن تحركها وحاسة بعضها لبعض على الترتيب يحصل الازكن الاربعة ود واحد من العقول هو بنظم الخير الذى 20 باجب ان يظهر منه فبذلك الحد يصير سببا لوجود ذلك الخير الذى يجب ان يظهر منه ولا جرام سموت معلومات ذينة ومعلومات جزئية وهو قبل نوع من انواع التثاقل من حل الى حل على سبيل التخيل.

ويحصل بسبب ذلك التخيل لها التخيل الجسماني وذلك السبب هو سبب الحركة فيحصل من جزئيات تخيلاتهما المتصلة لحركات الجسمانية ثم تلك التغيرات تصير سببا لتغير الاركان الاربعة وما يظهر في طار اللون والفساد من التغير،

١١ * واشترك الاجرام السماوية في معنى واحد وهو الحركة الدورية الصادرة عنها يصير سبب اشتراك المواد الاربع في مادة واحدة واختلاف حركاتها يصير سبب اختلاف الصور الاربعة وتغيرها من حال الى حال يصير سبب تغير المواد الاربع وكون ما يتكون منها فساد ما يفسد منها، والاجرام السماوية وان شاركت المواد الاربع في تركيبها عن مادة واحدة 10 وصورة فان مادة الافلاك والاجرام مخالفة لمادة الاركان الاربعة واللائقات كما ان صور تلك مخالفة لصور هذه مع اشتراك الجميع في الجسمية لان الابعاد الثلاثة فيها مفروضة وان ذلك كذلك لا يجوز وجود الهيولى بالفعل خالية عن الصورة ولا وجود الصورة الطبيعية مجردة عن الهيولى بل انهيى محتاجة الى الصورة لتصير بها موجودة بالفعل ولا يجوز ان يكون احدهما سبب وجود الاخر بل هاهنا سبب يوجد هاهنا معا،

١٢ : والحركات السماوية وضعية دورية والحركات اللائقة الفاسدة حركات مكثية وحركة انمية واليغية والحركات المستوية لازمة للبساط وهي على صريحين احدهما من الوسط والاخر الى الوسط، وحركة الاشياء المركبة بحسب غلبة البساط من المواد الاربع عليها،

20 ١٣ * ومبدأ الحركة والسكون متى لم يكن من خارج او عن ارادة سميت طبيعة وتكون حركات متساوية عن غير ارادة وتسمى نفسها ثمانية او حركة مع ارادة او على لون واحد او اللون كثيرة كيف ما كانت وتسمى انفس الحيوانية والنفس الفلكية، والحركة تتصل بها اشياء

تسمى مائاً ومقطع الزمان يسمى أثناءً، ولا يجوز أن يكون للحركة ابتداءً
ومائاً ولا آخرً ومائاً فائن يجب أن يوجد متحركاً على هذا اللون ومتحركاً
نذلكه وأن كان المتحرك أيضاً متحركاً احتلج إلى متحرك أن لا ينفك المتحرك
من المتحرك ولا يتحرك شيء بذاته فائن يجب أن لا يمكن بلا نهاية بل
ينتهي إلى متحرك لا يمكن متحركاً والا انتهى لوجود متحركين ومتحركين بلا
نهاية وهذا محال، والمتحرك الذي لا يكون متحركاً يجب أن يكون واحداً
ولا يمكن لثلاثة عظم ولا جسمين متحركين ولا فيه كثرةً بوجه،

١٤٠ - وسطح الجسم الخاوي وسطح الجسم الخاوي يسمى مكاف ونيس
للعراق وجوداً، والهيئة تظهر من الاجرام السماوية لثب محيطة وبها مركز،
وجسمه الذي يكون فيه لثيل الضبيعي لا يتأق فية انيل انفسى لانه 10
مق كان في طبعه انيل الدورى لا يجوز ان يقبل انيل المستقيم وكل
كائن فاسد وفيه الميل المستقيم والفلك بطبعة الميل المستد

١٥ - وليس مقدار ينتهى بالنقسم الى ان لا يمكن له جزء والاجسام
نيسست مركبة من اجزاء لا جزء لها ولا يتأق من الاجزاء لك لا جزء لها
ذنيف الجسم ولا الحركة لا انفس والاشياء لوات انقدير والاعداد لوات 13
تترقيب لا يجوز ان تحصل بالفعل بلا نهاية ولا يجوز بعدد بلا نهاية في
تغزق والهاء ان لا جز وجود بلا نهاية ولا يجوز ان يكون حركة متصلة
لا حركة انسدنية وانفس يتعلق بهذه الحركة وحركات انستقيمة
لا يكون نها اتصال لا حيث بتوجه في جهة ولا حين بنعطف ولا حين
يجل زاوية في انعصافها،

١٦٠ - وكل جسم له مكن خدق فيه بدجذب فن كن جسم بسيف
وجب ان يكون مكنه وشكله على نوع واحد لا يكون فيه خدق وبكين
تكد جسم انستدبر وشكله واحد من الاربعة على مكر تدر، ودر

جسم فله قوة تكون ابتداء حركته بذاته، وسبب اختلاف الأنواع اختلاف مبادئها لذلك فيها وسائط العلل لها أماكن تكون فيها ولا لواحد منها مكافئ، والعلل مرتب من بسائط صلبة كرة واحدة وليس خارج العلل شيء؟ فليس الله في مكان ولا يفضي إلى فراغ أو إلى ملاء، وكل جسم طبيعي إذا انتهى إلى مكانه الخاص لم يتحرك إلا بالقسر فلذا طريق مكانه يتحرك إليه بالظ

١٧٠ - وطبع الفلك طبع خامس لا حار ولا بارد ولا ثقيل ولا خفيف والفلك لا يتحرك شيء؟ وليس فيه مبدأ حركة مستقيمة وليس بحركة ضد ونيس وجود الفلك ليكون عنه شيء؟ آخر بل ذلك له حال خاصة وحركته نفسانية لا طبيعية وليست حركته لشهوة أو غضب لكن من جهة أن له شوقاً إلى التشبه بالعقلية المفارقة للمادة ولكل واحد من الأجرام الفلكية عقل مغلق خاص له يشتهى إلى التشبه به ولا يجوز أن يكون شوق الجميع إلى شيء واحد من جنس واحد بل كل واحد له معشوق خاص مخالف لمعشوق الآخر والكل مشترك في أن المعشوق ١٥ واحد فهو المعشوق الأول ويحت أن يكون القوة المحركة لكل واحد بلا نهاية وانفرد الجسمانية كل واحدة منها متناهية ولا يجوز أن يكون قوة متناهية تحرك جسمًا زمانًا غير متناه ولا أن يحرك جسمًا غير متناه قوة متناهية ولا يجوز أن يكون جسم علّة لوجود جسم ولا علّة نفس ولا علّة عقل،

٢٠ ١٨٠ - والأجسام الثلاثة من الأركان الأربعة فيها قوى تعطيها الاستعداد للفعل وهي الحرارة والبرودة وقوى تعطيها الاستعداد لقبول الفعل وهي الرطوبة واليبوسة وفيها قوى أخرى فاعلة ومنفعلة كالذوق الفاعل في التلذذ والغفم والشّم الفاعل في آلة الشّم والصلابة واللين والخشونة والليونة

وهذه كلها تظهر من تلك الأربع الذي الأول، والجسم الشديد الحرارة بنوعه هو النار والشديد البرودة هو الماء والشديد الجوى هو الهواء والشديد الانعقاد هو الأرض وهذه أنواع الأربع الذي أصل النور وانفساد قبله لاستحالة بعضها الى بعض، والاشياء الثلاثة انفسادة الذي تظهر انما تظهر من الامزجة الذي تظهر فيها على النسب المختلفة الذي تعطىها الاستعدادات لقبول الخلق المختلفة والصور المختلفة الذي بها قوامها ٤

١٩٠- ويظهر من هذه الصور الكيفيات الخمسة وهذه الكيفيات يمتزج ويختلط بعضها وانصهر ببعضها بحيثها وما يحصل من الامزجة الاربعة يبقى قواما وصورها ولا يفسد وحقيقة المزاج هو تغيير الكيفيات الاربعة عن حيز وانتقالها من ضد الى ضد وتلك هي النشئة من القوى الاصلية 10 وتأثير بعضها في بعض حتى يحصل كيفية متوسطة حكمه انبرى تعد في الغلبة لانه خلق الاصل وظهر منها الامزجة المختلفة وخص كل مزاج بنوع من الانواع وجعل كل مزاج كن ابعد عن الاعتدال سبب كل نوع كان ابعد عن الكمال وجعل النوع الاقرب من الاعتدال مزاج البشر حتى يصلح لقبول النفس المختلفة وكل نوع من انبثت نفس هي صورة 15 تلك النوع ومن تلك الصورة يظهر القوى الذي تتباين بذلك النوع كما ١٠

بلالات الذي ينفذ ويحل كل نوع من انواع الحيوان على عدد ٤. وانفسان من جملة الحيوان خواص بين نة نفس يظهر من في به تفعل الغريب بلالات الجسمانية وله زيادة قوة بين يفعل لا بينة جسمانية وتلك قوة الفعل ومن تلك القوى الغذائية والهيبة والحيوة والندى وحده 20 من هذه قوة تتخدم ومن قواها الحركة التي تتحرك ولاحساس تبينة المخيلة وتوهم وتذكره وانفكره وتنفى اخرجه تشبهونية ونعصبية والتي تحرك الاعضاء ود وحده من عدد نفى التي ذكره

تفعل بآلة ولا يمكن الا كذلك وليس واحدة من هذه القوى بمفارقة ٢

٢١٠ * ومن هذه القوى العقل العملى وهو الذى يستنبط ما بحجب

فعله من الاعمال الانسانية ومن قوى النفس العقل العلمى وهو الذى

يتم به جوهر النفس وبصير جوهرها عقلياً بالفعل ولهذا العقل مراتب

٢ يكون مرة عقلاً حيوانياً ومرة عقلاً بالملكة ومرة عقلاً مستفاداً، وهذه

القوى التى تدرك العقولات جوهر بسيط وليس بجسم ولا يخرج من القوة

الى الفعل ولا يصير عقلاً ثانياً الا بسبب عقل مفارق وهو العقل الفعّال

الذى يخرج به الى الفعل ولا يجوز ان تكون العقولات منحصرة فى شىء

مجزء اولى وضع وهو مفارق للمادة ببقى بعد موت البدن وليس فيه

10 فساد قبل انفساد وهو جوهر احدى وهو الانسان على الحقيقة وله قوى

تأثير منه فى الاعضاء وظهوره من واجب الصور يكون عند ظهور الشىء

اتصاف بغيره ٢

٣٠ * وهو ان البدن فحينئذ يستحق الظهور، وذلك الشىء هو الجسد

والروح الاثنى فى ضمن القلب من اجزاء البدن وهو الموضوع الاول للنفس

15 ولا يجوز وجود النفس قبل ان البدن كما يقول افلاطون ولا يجوز انتقال

النفس من جسد الى جسد كما بقوله انتناسخيون والنفس بعد موت

ان البدن سعدات وشقاوات وهذه الاحوال متفاوتة للنفس وهى امور لها

مستحقة وذلك بها بالوجوب والعدل كما يكون انسان يحسن بتدبير حكمة

ان البدن من تلك الحكمة بالمرضى بدنه والتنويف فى الامر بيد الله تعالى

20 وقد ميسر لنا خلق له، وعناية الله تعالى محيطه لجميع الاشياء ومتصلة

بكل احد وكل كثر فيقصاته وقدره والشهور ايضا بقدره وقصاته لان

انشور على سبيل النبع للاشياء التى لا بد لها من الشر والشهور واصلة

الى الله ثبات انفسادات وتلك الشهور محمودة على طريق العرض ان لو لم

تكن تلك انشورور لم تكن الخيرات الكثيرة دائمة وان ذت الخير انثبير الذي
بصل الى ذلك انشى لاجل انيسير من انشر الذي لا بد منه كن
الشر حينئذ اكثر والسلام

تمت كرسنة

* رسالة فصوص الحکم لابی نصر محمد بن محمد بن اوزع بن

طرخان الفارابی *

* ١ * الامور الموجودة قبلنا لكل منها ماهية وهوية وليست ماهيته هويته
 ولا داخله في هويته ولو كانت ماهية الانسان هويته لكان تصور له ماهية
 الانسان تصورا لهيئته فكنت اذا تصورت ما الانسان تصورت هو الانسان
 بمعامت وجوده وتلن كل تصور يستلعي تصديقا ، ولا الهوية داخله في
 ماهية هذه الاشياء ولا تلتان مقوما لا يستكمل تصور الماهية دونه ويستحيل
 رفعه عن الماهية توحيما ، ولو كان قياس الهية من الانسان قياس الجسمية
 10 ولحيوانية وكان كما ان من يفهم الانسان انسانا لا يشك في انه جسم او
 حيوان اذا فهم جسم او حيوان كذلك لا يشك في انه موجود وليس
 كذلك بل يشك ما لم يقم حس او دليل ، فالوجود والهية لما بيننا من
 الموجودات ليس من جملة المقومات فهو من جملة العوارض اللازمة وليس
 من جملة الواحظ لانه تكون بعد الماهية وكل لاحظ فلما ان يلحق
 15 الذات من ذاته ويلزمه واما ان يلحقه عن غيره ومحال ان يكون الذي
 لا وجود له يلزمه شيء يتبعه في الوجود فاحل ان تكون الماهية يلزمها
 شيء حاصل الا بعد حصولها ولا يجوز ان يكون الحاصل يلزمه بعد
 الحاصل والوجود يلزمه بعد الوجود فيكون قد كان قبل نفسه فلا يجوز
 ان يكون الوجود من الواحظ لانه للماهية عن نفسها اذ اللاحق لا
 20 يلحق ان شيء عن نفسه الا للحاصل الذي اذا حصل عرضت له اشياء
 يثبتها هو فان الملزمه المنقضى للام علة لما يتبعه ويلزمه والعلة لا توجب
 معلوميا الا ' وجبت وقبل الوجود لا تكون وجبت فلا يكون الوجود

ما تقتضيه اتعاقبة فيما وجوده غير ماثية بوجه من الوجود فيكون ان
المبدأ الذي عنه الوجود غير اتعاقبة وذلك لان كل لازم ومقتضى وعار
فما من نفس انشئء وام من غيره والا لم تكن البرية اتعاقبة لانه ليست
في اتعاقبة عن نفسها فهي لها عن غيرها فكل مهيئتة غير مهيئتة وغير
المهيئتة مهيئتة فبقيتة من غيره وينتهي الى انبدا الذي لا مهيئتة له ٥
مباينة اتعاقبة ٥

٢ اتعاقبة العلوية لا يتنع وجودها في ذاتها والا لم يوجد ولا يجب
وجودها بذاتها والا لم تكن معلومة فهي في حد ذاتها ممكنة الوجود
ويجب بشرط مبدئها ويتنع بشرط لا مبدئها فهي في حد ذاتها ممكنة
من جهة اتعاقبة الى مبدئها واجبة ضرورة وكل شيء عليه لا وجهه ٥
٣ اتعاقبة العلوية لها من ذاتها انبأ ليست وها من غيرها انبأ
توجد والامر الذي عن الذات قبل الامر الذي ليس عن الذات فلهذا
ان لا توجد بهيئس انبأ قبل ان توجد في مبدئها لا بمن
تقدم ٥

٤ دل ماثية مقولة على كثيرين ونيس قولها على كثيرين مهيئتة ٥
والا لم كنت مهيئتة بفرد فذلك عن غير فوجودها معلول ٥
٥ دل واحد من اشخاص اتعاقبة اشتراكه في نيس كوند تلك
اتعاقبة مكونة ذلك الواحد والاشخاص تلك اتعاقبة بغير ذلك الواحد
فان نيس فونيا ذلك الواحد واحبا نيس من ذاتها فهي بسبب خارج
فهي معلومة ٥

٦ الفصل لا مدخل في مهيئتة جنس في حذر على اتعاقبة اعش
ان جميعات جنس تتقوم بالفعل بذاتك نعصر بد متقوم بنعصر نحو حصول
في الاعيان ذات موجوده واما بذلك اتعصر دكمون مختلف في اعتبار

موجوداً بل نكمن ذلتنا أو أعجبه لكنه لا يصير له ماعية الحيوان بله ناطق ،
 ٧ * وجوب الوجود بذات لا ينقسم بالفصل فلو كان له فصل لكان
 انفصل مقوماً له موجوداً وكان دخلاً في ماعيته وهو محال إذ ماعية الوجود
 نفسه . وجوب الوجود لا ينقسم بالحمل على كثيرين مختلفين بالعدد والا
 ٥ لكان معلولاً وهذا أيضاً يرهق على الدعوى الأولى ، وجوب الوجود لا
 ينقسم بجزاء المقوام مقداراً كان أو معنوياً ولا نكأن كل جزء من أجزائه
 اما واجب الوجود فكثر واجب الوجود واما غير واجب الوجود فهو
 قديم بذات من الجملة فيمكن الجملة ابعده في الوجود ،

٨ * واجب الوجود بذاته لا جنس له ولا فصل له ولا نوع له ولا ند
 10 له ، واجب الوجود لا مقوم له ولا موضوع له ولا عوارض له ولا لبس له
 فهو صراح فهو ظاهر ، واجب الوجود مبدأ كل فيض وهو ظاهر على ذاته
 بذاته فله اكل من حيث لا كثرة فيه فهو من حيث هو ظاهر فهو ينال
 اكل من ذاته فعلمه بالكل بعد ذاته وعلمه بذاته نفس ذاته فيكثر علمه
 بالكل كثرة بعد ذاته ويتحد الكل بالنسبة الى ذاته فهو اكل في وحده
 1٢ فهو الحَق وكيف لا وعد وجب عو انبض وكيف لا وقد ظهر فهو
 ضاهر من حيث عو باطن واطن من حيث هو ظاهر فخذ من بطونه الى
 ظهوره حتى يظهر له وببض ،

٩ * كـ عرف سببه من حيث يوجبه فقد عرف نفسه واذا رتب
 لاسبب انتهت واخرها الى جريئات الشخصية على سبيل الايجاب فكل
 ٣٠ كلى وجرتى ضاهر عن ضاعيته الاولى وليس يظهر له شىء منها عن
 ذواتها داخل في "نفس" الآن بل عن ذاته وانترتيب الذى عنده
 شخص فشخص بغير نهاية فعلمه بعد ذاته هو اكل الثانى لا نهاية
 له ولا حد وعنه الامر ،

١٠١ - علمنا الاول لذاته لا ينقسم وعلمه الثالث عن ذاته الى تكثره

تكن الكثرة في ذاته بل بعد ذاته وما يسقط من ورقه الا يعلمها، من
هناك يجري انقلع في اللوح المحفوظ جريلا متناهي الى يوم القيامة واذا
كان مرتع بصره ذلك للجنات ومذاقك في ذلك الغرات كنت في ضييب
ولم تدعش

١١٠ - ابعد الى الاحدية تدعش الى الابدية واذا سئلت منها فهي
قرب اطلت الاحدية فكان قلما اطلت الكلية فكانت لرحا وجي العلم
على اللوح بالخلق

١٢٠ - امتنع ما لا يتناهي لا في كل شيء بل في الخلق وما نه نظامه

ورتبة وجب في الامر فهناك الغير المتناهي كم شئت

١٣٠ - لحظت الاحدية فكانت قدرة فالحظت القدرة فلم تعلم الثالث

امشتمل على الكثرة وهذا افق علم الربوبية بليها علم الامر باجري به
انظم على اللوح فيتكثر الوحدة حيث يغشى اسدرة ما يغشى ويلقى
الروح والكلمة وهناك افق علم الامر بليها العرش والعرشي والسموات وما فيها
كل بسبح بحمده ثم يدور على انبداً وهنك علم الخلق بلفتت منه ان
علم الامر باقونه كتم فردا

١٤ - لك ان تلاحظ علم الخلق فتري فيه امرات الصنع وانه ان

تعرض عنه وتلاحظ علم الوجود اخص وتعلم انه لا بد من وجود بذات
وتعلم كيف ينبغي ان يكون عليه لوجود بذات فن اعتبر علم

الخلق فانت صاعد وان اعتبر علم الوجود اخص فانت ذليل تعرف
بأنزول ان ليس هذا ذاته وتعرف بالصعود ان هذا عذا ستر به وتنا في
الآفاق وفي انفسه حتى تبين انه اند لخلق او لم يكف بربك انه علم
كل شيء شبيد

١٥٠ * انا عرفت أولا الخلق عرفت الخلق وعرفت ما ليس بحقق وان
عرفت انبأكل اولا عرفت الباطل ولم تعرف الخلق على ما هو حقه فانظر الى
الخلق فذلك لا تحب الآفلين بل توجد بوجهك الى وجه من لا يبقى الا
وجهه ٢

٥ * ١٦٠ * انيس قد استبان لك ان الخلق الواجب لا ينقسم قولا على
كثيرين ولا يشارك ندًا ولا بقبل صدًا ولا يتجزأ مقدارًا ولا حدًا ولا
مختلف معيته وعيته ولا يتغير لاهوته واطنيتة فانظر هل ما تقبله
مشعرك ومتمثل صمته كذلك لا تجده فليس لك الا مبانيه له فهذا
منه فلع هذا انيه فقد عرفت ٢

١٠ * ١٧٠ * كل ادراك ظاهري ان يكون ملائم او لغير ملائم بل مناظر واللذة ادراك
الملائم والانى ادراك المنافر، ان لكل ادراك كمالا فلذته ادراكه ما يستطيعه
ونغضب الغلبة واللذة الرجل وكل حس ما يعد له ولما هو اعلى هو الخلق
وخصوصا الخلق بالذات كل كمال من هذه الكمالات وفي معشوقه درآة ٢
١٨٠ * ان النفس المضمئنة كمالها عرفان الخلق الاول باذراكها فعرفتها
١٩٠ * لتحقق الاول وفي برية قدسية على ما يتجلى لها هو اللذة القصوى ٢

٢٠ * ١٩٠ * كل مدرك متشبه من جهة بما يدركه تشبه التقبل والاتصال
ونفس المضمئنة مستخلط معنى من اللذة الحقيقية على ضرب من الاتصال
فترى الخلق وتبطل عن ذاتها فاذا رجعت الى ذاتها قلت لها أف ٢

٢١ * ٢٠ * مدرك مثل اللذة يشعر بها ولا كل محتاج الى صحة يظن بها بل
٢٢ * قد يعرف ويكره تيس امرو يستحب الخلو ويستبشع اليبس من به
جوع يوموم بعف الضلع ويذوب بدنه جوع ما كل متقلب في سبب
موله يحس به انيس الخدر لا يوله احراف النار ولا اجساد الزمهرير ٢

٢٣ * ٢١ * حل امرو اذا كشف عنه غطه سوء المزاج ومن به جوع

بوليموس اذا استفرغ عن معدته الاكل والتخدير اذا سرت قوة الحس في خارجته اليس الاول يستلذ لخلو استلذا اليس الثاني يقلقه الجوع اقلا انيس اثلاث ينهكه الالم انها كذا اذا كشف عضك فبصره اليوم جديد

٣٢ * ان نك منك غصاة فصلا عن لباسك من البدن فاجتهد ان ترفع الحجاب وتتجرد فحينئذ تلحق فلا تسد عما تبشره فان المنة فيل نك وان سلمت ضيقك وانت في بدلك تكبر كنت نكت في بدلك وكنت في صقع الملكوت فترو ما لا عين رأت ولا اذن سمعت ولا خطر على قلب بشر فخذ لك منه الحلق عهدا الى ان تأتيه فداء

٣٣ * تقول في اندي عند الحلق تعلى من الحلق فينك صيرة 10 العشق فهو معشوق لذاته وان لم تعشق لذته عند ذاته وان لم تلحق ثم وجوده في العلم فيفصل ليسمح على ذاته

٣٤ * من شهد الحلق نومه نوما او تركه عجزا ولا منزلة بين عاتين 15 ثنيتين الا منزلة فحمل ومن تركه عجزا فقد نمة عذرا وهو مجمل فيشرب ويسرع فيلحق وهو لا يصيب اجر المحسنين

٣٥ * صنت السماء بدورنيا والارض ترحمها وانه بسيلانه وتشر بهذانه وقد تصلى له ولا تشعر واذا كرت له كبر

٣٦ * ان الروح اندي نك من جوعه الام لا ينتشك بصيرة ولا بنخلس بخلقة ولا يتعين بأشدة ولا يتعد بين سكين وحركة فلذلك تدرك معدوم اندي ذات وانتظر اندي حوت وتسبح في عمة ملكوت وتفتش 20 من خاف الجبروت

٣٧ * نكت موكب من جوعين حدث مشكل بمصر مكيف مقدر محتر وسكن مجسد منقسمه وانثالي مبين نذوا في عذرة تعملت غير

مشارك له في حقيقة ان ذات يناله العقل ويعرض عنه الروح فقد جمعت
من علم الخلق ومن علم الامر لان روحك من امر ربك ويدلك من
خلق ربك ٢

٢٨ = النبوة مختصة في روحها بقوة قدسية تدفع لها غيرة عالم
الخلق الاكبر كما تدفع لروحك غيرة علم الخلق الاصغر فتاتي بمحجزات
خارجة عن الجبله وانعداد ولا تصدأ مرأتها ولا يمنعها شيء عن انتقال
من يوح محفوظ من الكتاب الذي لا يبطل وذوات الملائكة الله هي
ترسل قتيلاً في عند الله الى عامة الخلق ٣

٣٩ = الملائكة صير علمية جواهرها علوم ابداعية ليست كالواح فيها
١٥ نقوش او صدير فيعلم علوم بل في علوم ابداعية قائمة بذواتها تلاحظ
الامر الاعلى فتتضعب في عودتها ما تلاحظ وفي مضائقه لكن الروح القدسية
يخضعها في انيقضة والروح البشرية تعالها في النوم ٤

٣٠ = ان الانسان منقسم الى سر وعلم اما علمه فهو الجسم الحسوس
باعتباره وامتناعه وقد وقف للحس على ظاهره ودل التشريح على باطنه
١٦ واما سره فله روحه ٥

٣١ = ان في روح الانسان تنقسم الى قسمين قسم موكل بالعمل
وقسم موكل بالادراك والعمل ثلاثة اقسام نباتي وحيواني وانساني والادراك
قسمان حيواني وانساني وهذه الاقسام الخمسة موجودة في الانسان ويشاركه
في كثير منها غير ٦

٣٢ = العمل تنبثق في غرض حفظ الشخص وتنميته وحفظ النوع
وتبقيته بالتوليد وقد سلف عليها احدى قوى روح الانسان وقوم
يسمونه بقوة انبثائية ولا حاجة لنا الى شرحها والعمل الحيواني جذب
الذئع وتقتضي تشبهه ودفع الضرر ويستدعيه الخوف ويتولاه الغضب

وهذه من قوى روح الانسان ، وانعدل الاتساق اختيار الجميل والنافع في
انقصد المعبود اليه بالحياة العاجلة وقد فنى نفسه على انعدل ويبدى
اليه عقل يفيد التجارب ويوتيه العشرة ويقلده التذويب بعد صحتة
من انعدل الاصيل ،

* ٣٣ * الادراك يناسب الانتقال كما ان اشمع يكون اجنبيا عن الحذر ٥
حتى اذا ضلقة معتقة ضامنة وحل عنه معرفة ومشكلة صورة
كذلك اندرك يكتن اجنبيا عن تصورة فلذا اختلس عنه صورته عقد
منه انعرشة كحس يخذ من احساس صورة يستودعها انذر فيتمثل
في انذكر وان غلب من احساس ، والادراك الحيواني لما في الضمير وما في
البطن والادراك الضمير هو بالحواس الخمس لثمة في انشعر والادراك الباطن 10
من الحيين الوهم ،

* ٣٤ * كل حس من الحواس الضميرة يتأخر من احساس مثل كيفيته
فن كان احساس قويا خلف فيه صورته وما كنبصر اذا حدى اشمس
تمثل فيه شبح الشمس فلذا اعرض عن جرم اشمس بقى فيه لثمة
لاثر وما ربما استولى على غيرة خدقة ففسد ما وكذلك انسمع اذا اعرض 15
عن الصوت انقوى باشره نفين متعب مئة ما وكذلك حكم الرائحة
وانضم وهذا في اللمس الطير ،

* ٣٥ * ابصر مرآة يتشبه فيب خيل ابصر ما دام يحانية فلذا زال
ولم يكن قويا انسلخ ، واتسع جبهة يتموج فبهب انجواء تنقلب من
متصا كين عن شكله فتسمع ، واللمس قوة في عضو معتدل يحس بما يحدث 20
فيه من اسكتة بسبب ملاقي موثر وكذلك حل نشم والتذوق ،

* ٣٦ * ان وراء انشعر انشعر شركا وحبتل الاصفيون ما يقتضيه
حس من انصور من ذلك قوة تسمى مضمرة وقد رقت في مقدم التذوق

وهي التي استثبتت صور المحسوسات بعد زوالها عن مساسة الحواس أو ملاكتها فتزول عن الحس ويبقى فيها قوة تسمى وهما وهي التي تدرك من المحسوس ما لا يحس مثل القوة التي في الشاة اذا اشبهت صورة الذئب في حاسة انشاء تشبهت عداوته ونداهته فيها اذا كانت الحاسة لا تدرك ذلك وقوة تسمى حافظة وهي خزانة ما يدركه الوجود كما ان القوة انصورية خزانة ما يدركه الحس وقوة تسمى مفكرة وهي التي تتسلط على الودائع في خزانة الصورة والحافظة فيحفظ بعضها ببعض ويفصل بعضها عن بعض وانما تسمى مفكرة اذا استعملها روح الانسان والعقل فان استعملها انوهم سميت مخيلة ،

10 * ٣٧ - الحس الظاهر لا يدرك صرف المعنى بل خلطه ولا يستثبتته بعد زوال المحسوس فان الحس لا يدرك وهذا من حيث هو صرف انسان بل ادرك انسانيته وزيادة احوال من كم وكيف واين ووضع وغير ذلك لو كانت تلك الاحوال داخله في حقيقة الانسانية يشارك فيها اناس كلهم والحس مع ذلك ينسلخ عن هذه الصورة اذا فارقه المحسوس ولا يدرك الصورة

15 ا) في ائمة والا مع علائق المادة ،

٢٨٠ * نوع والحس الباطن لا يدرك المعنى صرفا بل خلطا ولكن يستثبتته بعد زوال المحسوس فان النوع والتخييل ايضا لا يحصران في الباطن صورة الانسانية صرفة بل على نحو ما تحس من خارج مخلوطة بروائد وغواش من كم وكيف واين ووضع فاذا حاول ان يتمثل فيه الانسانية من حيث هي الانسانية بلا زيادة اخرى لم يمكنه ذلك بل انما يمكنه استثبات الصورة

20 الانسانية المخلوطة الماخونة عن الحس وان طرق المحسوس ،

٢٩٠ * الروح الانسانية هي التي تتمكن من تصور المعنى بحده وحقيقته منفردا عند التواحق الغريبة ماخوذا من حيث يشترك فيه الكثير وذلك

بقوة لها تسمى العقل النظري وهذه الروح كبرياء وهذا العقل النظري كصفتها وهذه المعقولات ترتسم فيها من الفيض الالهي كما ترتسم الاشباح في انوارها الصفيحة اذا لم يفسد صقلها بطبع ولم يعرض بجهة من صقلها عن الجانب الاعلى يشغل بما تحسها من الشهوة والغضب والحس والتخيل فاذا تعرضت من هذه وتوجهت تلقاه على الامر لحظت الملكوت الاعلى ٥ واتصلت بالذلة العلية ٥

٤٠ * الروح القدسية لا تشغلها جهة تحت من جهه فوق ولا يستغرق الحس الظاهر حسها الباطن وقد يتعدى تأثيرها من بدنها الى اجسام العالم وما فيه ويقبل المعقولات من الروح والملكة بلا تعليم من النفس ٥

10

٤١ * الارواح العامية الضعيفة اذا ملئت الى انباض غابت عن الظاهر واذا ملئت الى الظاهر غابت عن انباض واذا ركنت من الظاهر مشاعر غابت عن الاخر واذا اجتمعت من الحس انباض الى قوة غابت عن اخرى فكذاك لبصر يخبل بالسمع والخوف يشغل عن الشهوة والشهوة تشغل عن الغضب والفكر تصد عن الذكر والتذكر يصرف عن التفكير 15 والروح القدسية لا يشغلها شأن عن شأن ٥

٤٢ * في الحد المشترك بين انباض وناظر قوة في تجمع تدية خواص وعندنا بالحقيقة الاحساس وعندنا ترتسم صورة آفة تتحرك بالجملة فتبقى الصورة محفوظة فيينا وان زلت حتى تحس كخف مستقيم او كخف مستدير من غير ان يكون كذلك الا ان له لا يطيل ثباته وعنده 20 اقوة ايضا مكان تقدير انصور انباضه فيينا عند انهم من اندرك بالحقيقة هو ما يتصور فييب سواء ورد عليه من خارج او صدر انيبا من داخل في تصور فييب يحصل مشعرا فان امكنت الحس انظر تعطلت عن

الباطن وإذا عطلها انطأهر يمكن منها الباطن الذي لا يهدأ فشبم
 فيها مثل ما يحصل في الباطن حتى يصير مشاهدا فيرى كما في النوم
 ولربما جذب الباطن جذباً جذاً في شغله فاشتدت حركة الباطن
 اشتدادا يستولى بسلطانه فحينئذ لا يخلو من وجبين اما ان يعدل العقل
 ٩ حركته ويغشى غليانه واما ان يعجز عنه ويعزب عن جواره فان اتفق من
 العقل عجز ومن الخيال تسلط قوي فتمثل في الخيال قوة مباشرتها في هذه
 المرأة فيتصور فيها الصورة المتخيلا فتصير مشاهدة كما تعرض لمن يغلب
 في بلثنه استشعار امر او تمكّن خوف فيسمع اصواتا ويبصر اشخاصا
 وهذا انتسلط ربما قوى على الباطن وقصر عنه يد الظاهر فلاح فيه شيء
 10 من الملكوت الاعلى فآخبر بالغيب كما يلوح في النوم عند هدوء الحواس
 وسكن انشعر فيرى الاحلام فرمّا ضبطت القوة الحافظة الروح بحالها فلم
 يحتج الى عبارة وربما انتقلت القوة المتخيلا بحركاتها التشبيهية عن
 امرئى نفسه الى امر تجلسه فحينئذ يحتاج الى التعبير والتعبير هو
 حلس من المعبر يستخرج به الاصل من الفرع

15 * ١٢٣ نيس من شأن الحسوس من حيث هو محسوس ان يعقل ولا
 من شأن المعقل من حيث هو معقل ان يحس ولن يستتم الاحساس
 الا بآلة جسمانية فيها تشبّح صير الحسوس تشبّحا مستصحباً للواحق
 اغريبة ولن يستتم الادراك العقلي بآلة جسمانية فان المتصور فيها مخصوص
 وتعلم امشتر فيد لا يتقرر في منقسم بل اُرواح الانسانية في الله تتلقى
 20 امعليات بقابل جوهر غير جسماني وليس بمعجز ولا متمكن بل غير داخل
 في وقم ولا يدرك بالحس لانه من حيز الامر

* ١٢٤ الحس تصرفه فيما هو من طار الخلق والعقل تصرفه فيما هو
 من علم الامر وما هو فوق الخلق والامر فهو محتجب عن الحس والعقل

- ليس حجاب غير انكشافه كالشمس لو انتقلت يسيرا لاستعلت كثيرا ٤
- * ٤٥ * الذات الاحدية لا سبيل الى ادراكها بل تعرف بصفاتها وغاية
 التسييل انيبي الاستبصار بل لا سبيل انيبي وتتعالى عما يصعد للعلمين ٥
- * ٤٦ * للملائكة نوات حقيقية ولها نوات بحسب انقياس الى النفس
 فلما نواتها الحقيقية ظميرة وانما تذاقيها من القوى البشرية الروح الانسانية ٥
 القدسية فلذا محضها تجذب للنفس الباطن والظاهر الى قوى فيتمثل
 لها من الملك صورة بحسب ما تحتلها فتري ملك على غير صورته وتسمع
 كلامه بعد ما عوحي وانوحي روح من مراد الملك للروح الانسانية بلا
 واسطة وذلك هو الكلام الحقيقي فلن الكلام انما يراك به تصويره يتضمنه
 باطن المخاض في باطن المخاض يصير مثله اذا عجز المخاض عن 10
 مس باطن المخاض بباضه مس الحائر انشعق فيجعل مثل نفسه يتخذ
 فيما بين الماضين سفيرا من اشاهرين فكلم بالصوت او كتب او اشار
 واذا كن المخاض روحا لا حجاب بينه وبين الروح اتلع عليه انشع
 الشمس على امه الصافي فتعش منه نك انتعش في الروح من شانه
 ان يشبح الى الحس الباطن اذا كان قويا فيضبح في اقية اذكرك فيشاهد 15
 فيكون الموحى انيه يتصل بلناك ببضه ويتلقى حبه بباضه ثم يتمثل
 لملكه صورة محسوسة وكلامه اصوات مسومة فيكون الملك وانوحي
 باندي كل منهما الى قواه المدركة من وجين ويعتد تقوى الحسية
 شبه اندعش والموحي انيه شبه انغشى ثم يرى ٤
- * ٤٧ * لا تظن ان القلم آلة جديدة والنوح بسط مستقيم وتكتب 20
 نقش مرقوم بل انقاه ملك روحا والنوح ملك روحا وتكتب تصوير
 حقائق ثقله يتلقى في الامر من انعاش ويستودع النوح بالكتابة
 لروحانية فينبعث انفسه من ثقله وتقدر من النوح ام انفس

فيشتمل على مضمون امر انا واحد والتقدير يشتمل على مضمون التنزيل بقدر معلوم ومنها يسبح الى الملائكة انى فى السموات ثم يغوص الى الملائكة الله فى الارضين ثم يحصل المقدر فى الوجود

* ٤٨٠ كل ما لم يكن فكان فله سبب ولن يكون المعدوم سببا لحصوله

٥ فى الوجود والسبب اذا لم يكن سببا ثم صار سببا فلسبب صار سببا وينتهى الى مبدء يرتب عنه اسباب الاشياء على ترتيب علمه بها فلي نجد فى علمه ان يكون ضبعا حادثا او اختيارا حادثا الا عن سبب ومرتقى الى سبب الاسباب ولا يجوز ان يكون الانسان مبتدئا فعلا من الافعال من غير استناد الى الاسباب الخارجية الله ليست باختياره وتستند تلك الاسباب الى الترتيب والترتيب يستند الى التقدير والتقدير يستند الى انقضاء والقضاء ينبعث عن الامر وكل تنبؤ مقدر

* ٤٩٠ فن ظن ظان انه يفعل ما يريد ويختار ما يشاء استكشف عن اختياره هل هو حادث فيه بعد ما لم يكن او غير حادث فان كان غير حادث فيه لم ان يصاحبه ذلك الاختيار منذ اول وجوده ويلزم ان يكون منبوءا على ذلك الاختيار لا ينفك عنه ولم يقل بل ان اختياره مقتضى فيه من غيره وان كان حادثا ولكل حادث سبب محدث فيكون اختياره عن سبب اقتضاء ومحدث احده ظاهرا ان يكون هو او غيره فان كان هو بنفسه فلا يخلو اما ان يكون ايجاده للاختيار بالاختيار وهذا يتسلسل الى غير النهاية او يكون وجود الاختيار فيه لا بالاختيار فيكون محمولا على تلك الاختيار من غيره وينتهى الى الاسباب الخارجية عنه الله ليست باختياره فينتهى الى الاختيار الاوّل الذى اوجب ترتيبه انكل على ما عو عليه فانه ان ينتهى الى اختيار حادث عاد الكلام انى نؤمن قتيبين من هذا ان كل كائن من خير وشر يستند

الى الاسباب المنبعتة عن الارادة الالهية ٥

* هـ * كل ادراك فلما ان يكون نشيء خاص كريد او شيء مُم كلاتسان
وانعم لا تقع عليه روية ولا يصل بحاسة واما النشيء الخلق فلما ان
يدرك وجوده بالاستدلال او بغير استدلال واسم انشاعده يقع على ما
ثبت وجوده في ذاته الخاتمة بعينها من غير واسطة استدلال فلن ٥
الاستدلال يقع على الغائب والغائب ينال بالاستدلال وما لا يستدل عليه
ويحكم مع ذلك بليته بلا شك فليس بغائب ود موجود ليس بغائب
فهو مشاهد ظاهر وادراك انشاهد هو انشاعده وانشاعده اما بمباشرة
وملاكة واما من غير مباشرة وملاكة وهذا هو الروية والحق الاولي لا يخفى
عليه ذاته وليس ذلك بالاستدلال فحاشا على ذاته مشاعده كانه من ذاته 10
فذا تجلّى بغيره مغيبا عن الاستدلال فكأن بلا مباشرة ولا غسة وكُن
مرتب لذلك انغير حتى لو جرت المباشرة تعالى عنه لكن ملموسا او
مذوقا او غير ذلك والا كن في قدرة اصنع ان يجعل قوة هذه الادراكات
في عضو البصر الذي يكون بعد انبعث لم يبعد ان يكون تعالى مرتب
بهم القيامة من غير تشبيه وتكييف ولا ماسة ولا محاذاة تعالى عما 15
يشركون به فلا لبس له فهو صراح فهو ظاهر كل شيء يخفى فيه نسقون
حده في الوجود حتى يكون وجوده وجودا ضعيفا مثل النمر الضعيف
وما ان يكون شدة قوته وعجز قوة الإدراك عند وثمن حظه من وجوده
قوة مثل نمر الشمس بل قوس الشمس فلن البصر اذا رقت انت حسيرا
او خفى شكاها عليها كثيرا وما ان يكون حقدو بستر واستر اما مبين 20
كالحظ او محول بين البصر وبين ما وراءه وام غير مبين وهو ام مختلط
لحقيقة النشيء واما ملاصق غير مختلط والمختلط مثل النوصوع والعوارث
تخليقة الانسانية الد غشيتة فيه ، خفية فينا وكذلك سب الامم

احسوسة فلعقل محتاج الى ان قشرها عنها حتى يخلص الى حاقى كنهها،
والملاصق مثل الثوب الملاصق وهو فى حكم المباين والملاصق والمباين
يخصان لتوفيق الادراك عندهما لانهما اقرب الى المدرك ٤

* ٥١ * الموضوع يخفى الحقيقة للآلية لما يتبع انفعالاته الواحش الغريبة
٥ كالمخافة التى تكتسى الصورة الانسانية فاذا كانت كثيرة معتدلة كان
اشخص عظيم للآلة حسن الصورة وان كانت يابسة قليلة كان بانصد
وكذلك يتبع ضلعيها المختلفة احوال غريبة مختلفة ٦

* ٥٢ * "نقرب مكافى ومعنى ولحق غير مكافى فلا يتصور فيه قرب
وبعد مكافى والمعنى اما اتصال من قبل الوجود واما اتصال من قبل
10 اماهية والحق الاول لا يناسب شيا فى الماهية فليس لشيء اليه نسبة
ابعد او اقرب فى الماهية واتصال الوجود لا يقتضى قربا اقرب من قرب
وكيف وهو مبدأ كل وجود ومعطيه وان فعل بواسطة فللواسطة واسطة
وهو قرب من اواسطة فلا خفاء بالحق الاول من قبل سائر ملاصق او
مباين وقد تنزه الحق الاول عن مخالطة الموضوع وتقدس عن عوارض
16 الموضوع وعن التواحق اغريبة ثا به لبس فى ذاته ٧

"٥٣" لا وجود اكمل من وجوده فلا خفاء به من نقص الوجود فهو فى
ذاته ظاهر ونشدة ظهوره باض وبه يظهر كل ظاهر كالشمس يظهر كل
خفى ويستبطن لا من خفاء، تفسير الفص الذى بعده لا كثرة فى
هيئة ذات الحق ولا اختلاط له بل تفرد بلا غواش ومن هناك طاهرته
2٧ وكل كثرة واختلاف فهو بعد ذاته وضايرته ولكن من ذاته من حيث
وحدتية فهمى من حيث ضايرتها ظاهرة وبى بالحقيقة تظهر بذاتها ومن
ظهورها يظهر كل شى فيظهر مرة اخرى لكل شى بكل شى وهو ظهور
بالآيات وبعد ظهوره بالذات وضايرته الثانية تتصل بالكثرة وتنبعث

من ضاعريته الاولى انتى هى ائوحده٠

- * ٥٤ * لا يجوز ان يقال ان الحَقَّ الاول يدرك الامر انبدهة عن قدرته من جهة تلك الامر كما تدرك الاشياء المحسوسة من جهة حضوره وتأثيره فينا فتكون في الاسباب العينية للحَقِّ بل يجب ان تعلم انه يدرك الاشياء من ذاته تقدست له اذا لحق ذاته لحق القدرة المستعلية ١ فلحقت من القدرة انقدور فلحقت الكل فيكون علمه بذاته سبب علمه بغيره اذ يجوز ان يكون بعض العلم سبب لبعضه فن علم الحَقِّ الاوَّل بضاعة العبد الذى قدر ضاعته سبب نعلمه بهه ينل رحمة وعلمه بان ثوابه غير منقطع سبب نعلمه بان فلان اذا دخل الجنة لم يعد له تنار٠ ولا يوجب عذا قبلية ويعدية في النعم بل يوجب القبلية والتبعية ١ لك بالذات وقبل يقل على وجوه خمس فيقال قبل بالمرس كاشيخ قبل نصبي ويقال قبل بنضج وهو الذى لا يوجد الاخر بعده وهو وجود دون الاخر مثل الواحد والاثنين ويقال قبل بترتيب كصنف الاول قبل الثاني اذا اخذت من جهة القبلة ويقال قبل بشرف مثل ابو بكر قبل عمر ويقال قبل بذات واستحقاق الوجود مثل ارادة الله تع وكمن نسي ١ فتنبها يكونان معا لا يتاخر كمن سى عن ارادة الله تع في نؤمن نكتب متأخر في حقيقة انذات ذلك تغل اراد الله فكن نسي ولا تقول كن نسي شراد الله٠

- * ٥٥ * ليس علمه بذاته مفردة لذاته بل هو ذكده وعلمه باكمل صفة لذاته ليست في ذاته بل لاهية لذاته وفيه كثرة تغير امتنعية بحسب ٢ شدة المعاولت التغير امتنعية وبحسب مقباسة تفرقة والقدرة التغير امتنعية فلا كثرة في لذات بل بعد انذات فن تصفة بعد لذات لا ينس بل بترتيب الوجود لمن تتلك كثرة ترتيب ترتقي به الى نذات

يضل شرحه والترتيب يجمع انكثرة في نظام والنظام وحدة ما واذا اعتبر
لخلق ذاتا وصفات كان كل في وحدة واذا كان الكل متمثلا في قدرته
وعلمه فثمة يحصل الكل مفردا عن اللواحق ثم يكتسى المواد فهو كل
الكل من حيث صفاته وقد اشتملت عليه احدية ذاته ،

تفسير انقص الذي بعده ، هو لخلق ، يقال حق للقول المطابق للمخبر
عنه ولمخبر عنه اذا ضيق انقول ويقال حق للموجود للحاصل ويقال
حق للذي لا سبيل لبطلان اليه ولحق الاول تعالى حق من جهة
المخبر عنه حق من جهة الوجود حق من جهة انه لا سبيل للبطلان
انيه لكننا اذا قلنا انه حق فلانه الواجب الذي لا يخالطه البطلان
10 وبه يجب وجود كل باطل لان كل شيء ما خلا الله باطل ، وهو باطن
لانه شديد انظهور غلب ظهوره على الادراك فحفي وهو ظاهر من حيث ان
الآثر تنسب الى صفاته وتجب عن ذاته فتصدق بها مثل القدرة والعلم
يعنى ان في القدرة وانعلم مساعدا وسعة ولما الذات فهي متنوعة فلا تطالع
على حقيقة الذات فهو باطن باعتبار ما وذلك لا من جهة حاجب وظاهر
15 باعتبار ما ومن جهة انه اذا اكتسبت ظلا من صفاته قطعك ذلك عن
صفات المشبهة وقطع عرقك عن مغرس التسمية فوصلت الى ادراك الذات
من حيث لا تدرك فلتدرك بان تدرك ان لا تدرك فلذلك عليك
ان تأخذ من بصره الى ظهوره فيظهر لك العلم الاعلى وظهر الربوبية عن
الافق الاسفل وظهر انبشيرة ،

20 * ٥٩ * الخذ يؤف من جنس وفصل كما يقال الانسان حيوان ناطق
فيكمن للحيوان جنسا وانماطق فصلا ،

* ٦٠ * الموضوع هو انشئ - الحامل للصفات والاحوال المختلفة مثل الماء
للعجمود والغليين وللشرب الكرسيية والبايية والثوب للسوان والبياض ،

١٨٠ " هو أول من جهة أنه ويصدر عنه كل موجود نغیر، وهو أول من جهة أنه أول بالوجود هو أول من جهة أن كل شيء ينسب إليه يكون فقد وجد زمن لم يوجد معه تلك الشيء يوجد أعلى معه لا شيء هو أول لأنه إذا اعتبر كل شيء كن شيء أولا اثره ونسباً قبوله لا يتضمن، هو آخر لان الأشياء اذا نسب اليه اسبانياً ومبديتها وقف عنده ٥ المنسحب فهو آخر لانه الغاية الحقيقية في كل طلب غاية مثل السعادة في قولك نه شربت الماء فتقبل نتغير المزاج فيقبل ونمر اردت ان يتغير المزاج فتقبل للصحة فيقبل لم ضللت للصحة فتقبل للسعادة والخير لم لا سرور عليه سؤال يجب ان يجاب عنه لان السعادة والخير يطلب لذاته لا نغیر، فالحق الاول يقبل به كل شيء - ضبع وارادة بحسب ضائقته 1٥ على ما يعرفه التراسخمين في اعلمه بتفصيل الجملة وكلام ضويل، فهو المعشوي الاول فلذلك هو آخر كل غاية اول في الفكرة آخر في الحصيل هو آخر من جهة أن كل شيء يوجد زمن يتأخر عنه ولا يوجد زمن متأخر عن الحق هو ضائب اي ضائب الكل في تنبيل عنه محسب شوب غائب اي معتذر على اعداء اعداء وعلى سلب التحيات لا يستحق بنفسها ٥ من ابطلان وكل شيء - عنه الا وجبه ٤ ، ونه الحمد على ما هذان الى سبيلا واولد من فضل وخير ٤

ز

• رسالة للمعلم الثالث في جواب مسألت سئل عنها •

عذ • مسائل متفرقة^٩ سئل عنها للحكيم الفيلسوف الشيخ ابو نصر محمد

ابن محمد انفراق رحمه الله •

٥ • ١ • سئل عن الالوان كيف تحدث في الاجسام وفي اى اجسام

تحدث فقل لها تحدث في الاجسام لك في تحت الكون والفساد وليس

نلاجسام تعاليمه الون ولا ايضا للاستقسات والاجسام البسيطة ، هذا

رأى اكثر تقدمه الا اليسير منهم فانهم كانوا ان الارض من سائر الاستقسات

اسود اللون وان للنار اشراقا وبما يحدث الالوان في الاجسام المركبة عن

١٥ امتزاج الاستقسات فاق جسم مركب الغالب عليه النارية فان لونه يكون

ابيض واقى جسم انغلب عليه الارضية فان لونه يكون اسود ثم على

حسب ذلك يحدث الالوان المتوسطة على المقادير لك يوجبها الامتزاج •

٢ • سئل عن اللون ما هو فقل هو نهاية الجسم المستشف بما هو

مستشف وظهور اللون اما يكون في بسط الجسم وللجسم نهايتان

١٥ احداثي انبسط وحي له ما هو جسم والاخرى اللون وفي له ما هو

مستشف •

٣ • سئل عن الممازجة ما هي فقال الممازجة هي فعل كل واحدة من

الكيفيتين في الاخرى وانفعل كل واحدة منهما عن الاخرى •

٤ • سئل فيما رآه بعض العلوم في معنى الحن وسأله عن ماهيته فقال

٢٥ الحن حى غير ناضق غير ماتت وذلك على ما توجبه القسمة لك يتبين

منها حد لا تسن اعرف عند الناس اعنى الحى الناطق الماتت وذلك

ان الحى منه نضق ماتت وهو الانسان ومنه ناطق غير ماتت وهو الملك

ومنه غير ناضف ملئت وهو البساق ومنه غير ناضف غير ملئت وهو
 الحن، فقد استدل انذى في القرآن منقصر بهذا وهو قوله استمع نثر
 من حن قاتوا انا معنا قرآنا عجباً والذي هو غير ناضف كيف يسمع
 وكيف يقول قل ليس ذلك بمنقص وذلك ان اسمع والنقل يكس ان
 يوجد للحى من حيث هو حى لان النقل والتلفظ غير التمييز انذى
 هو النصف وترى كثيراً من البهائم لا قبل لها وفي حية وصوت الانسن
 مع هذه المنافع هو له ضبيعي من حيث هو حى بهذا النوع كما ان
 صوت كل نوع من انواع الحى لا يشبه صوت غيره من الانوع كذلك هذا
 الصوت بهذا المنفع انذى للانسن مخفف لصوت غيره من انواع حيوان
 وام قونف غير ملئت فلقآن يدل بذلك قوله تعالى رب انظرني انى يوم
 يبعثون قل انه من المنظرين

١٥ - وسئل عن معنى التخلخل والتكثف ما تد وتحت اى مقولة تد
 داخدن فقال تد تحت مقولة اوضع وذلك ان التخلخل هو تبعد اجز
 جسم فى وضعها بعضها عن بعض حتى يوجد فيها بين تلك اجز
 اجزا - اخر من جسم اخر والتكثف هو تقارب اجزاء فى وضعها بعضها
 عن بعض

١٥ - سئل عن الخشونة والناعسة تد وتحت اى مقولة تد. فقال
 تد داخدتان تحت مقولة اوضع وذلك انهما وضع لاجزاء النسخ
 فخشونة فى وضع اجزاء السطح بارتفاع والنعسة فى وضع اجزاء
 سطح الجسم من غير ارتفاع ولا تخفف

١٥ - سئل عن الاشياء الكثيفة ائيبا بقربها تصلبة وئيبا بعرفها
 فقال الاشياء الكثيفة اذا وجد لاجزائها اتحاد وتصلد بعضها ببعض باحكام
 حدث فيها تصلبة وقد لم يجد لاجزائها اتحاد ولا احكام حدث فيها

اللين ومن خاصة انصلب أن يفعل بعسر ويفعل بسرعة ومن خاصة
اللين أن يفعل بسهولة ويفعل بعسر،

٨٠ - سئل عن اللفظ والفهم أيهما افضل فقال الفهم افضل من اللفظ
وذلك أن اللفظ فعله إنما يكون في الالفاظ أكثر وذلك في الجزئيات
والاشخاص وهذه أمور لا تكاد تتناقض ولا في تجدي وتغني لا بأشخاصها
ولا بأنواعها والسلي فيها لا يتناقض كباضل السعي والفهم فعله في المعاني
والقليات والقوانين وهذه أمور محدودة متناعية وواحدة للجميع والذي
يسعى في هذه الأمور لا يخلو من جدوى، وأيضا قلن فعل الانسان
المخاص به انقياس والتدبير والسياسات وانظر في العواقب فإذا كان معرل
الانسان فيب يحنى ويعرض له على جزئيات حفظها لا يلمن الغلط
١٠ وانصلل ان الامر بأشخاصها لا يشبه بعضه بعضا بجميع الجهات ولعل
الذى يعرض له لا يكون من جنس ما حفظه فإذا كان معرله على الاصول
والقليات وعرض نه امر من الامر امكنه ان يرجع بفهمه الى الاصول فيقيس
هذا بهذا فقد تبين ان الفهم افضل من اللفظ،

١١ - سئل عن العلم هل يكون فاسدا أم لا وان كان فاسدا فهل يكون
كونه فسادا ككونه فسادا سائر الاجسام أم هو نوع آخر فكيف ذلك،
فقل انكون في الحقيقة غير تركيب ما او شبيه بالتركيب والفساد هو اكلال
ما او شبيه بالاكلال وان فيل مكان التركيب والاكلال الاجتماع والاقتراء
جزء ذلك ايضا ولم ما كن تركيبه من اجزاء أكثر كان زمان تركيبه اطول
وكذلك ما كان اكلاله باجزاء أكثر كان اكلاله في زمان اطول وكل ما كان
من عذنين في اجزاء أقل كان زمانه في التركيب والاكلال اقصر وأقل ما
نفع عليه التركيب والاكلال شيئا لان الشيء الواحد لا تركيب فيه
ولا اكلال، ولا يجوز التركيب والاكلال الا في الزمان والزمان بدو وبدو

هو الأول المختص بفدو الشيء غير الشيء، والتركيب والتحليل الذي يحدث بشيئين فقط إما يكون في الآن المختص والذي يكون لاشياء أكثر من اثنين إما يكون في زمن واحد ذلك الزمان وقصره يكون بحسب كثرة تلك الاشياء وقتتها واجزاء اعمار مثل حيوان وانبات وغير ذلك إما في مركبة من اشياء أكثر من اثنين فكونها وكذلك فسدتها لاجل انكثرة ذلك في اجزائها وجسدها في زمن وكل العدم إما هو مركب في حقيقة من بسيطين فهما اناقة والصورة انحصرتين فكونه كن دفعة بلا زمن على ما بيننا وكذلك يكون فسد بلا زمن ومن البين ان كل ما كن نه كون⁹ فله لا محالة يكون فسد، فقد بينا ان اعمار بكنيته متكون فسد وكونه وفسده لا في زمن واجزاء العدم متكونة فسد وكونها وفسادها في 10 زمن والله تبصره وتعنى هو ان واحد الخلق مبدع الكل لا كون له ولا فساد

١٠٦ سئل عن الاشياء العنمية كيف يكون وجودها وهي اق جنة فقل ما كن وجوده بفعل وجود شيء اخر فوجوده على التقصد انما فوجوده بنعوض، وجب الاشياء العنمية اعني كليات¹¹ انه يمكن بوجود الاشخاص فوجودها ان بالنعوض ونست اعني بقوى عذ ان الكليات هي عراض فيهم ان تكون ديمات لخواص عراض نكس¹² اقول ان وجوده بفعل على لا ضل في هو بنعوض

١٠٧ سئل عن مقولة بفعل وعن لا تفعل مذكر في تنعيمية هل هما واحد ام مختلفان وان كن واحدا فلم جعل في موضع جنسا غيب وفي¹³ موضع داخلا تحت جنس على اخر ففعل هما مشتركون بمعنى ومختلفان معنى فالذي يشتركون فيه هو تعرض على سبيل شتر¹⁴ الاسم ومعنى اني يختلفن في شي جمع م ذكر في تنعيمية عند وصفا مقولة متفعل

وفي بعض انقول في الكيفية ثم شرح ذلك فقال ان للجوهر مع الكيفية حالا ما وهو السكون الذي يبتدئ فيه من العدم الذي هو مقابل للصورة وينتهي الى الصورة بالقبول او يقول في الجملة انه ينتهي عن القوة الى الفعل وذلك انسكون هو يفعل واذا حصل في الصورة او حصلت صورة فيه فحينئذ لا بد لتلك الصورة من ان تكون ثابتة فتسمى كيفية انفعالية واما سرعة انوال فتسمى انفعالا ثم انه لما وجد ذلك التسلسل علما لاشياء كثيرة جعل جنسا عاما بعومه وجعل الانفعال بصفة الكيفية اليه حتى قيل كيفية انفعالية نوا من انواع الكيفية ٤

١٢٠ * سئل عن الاسم امشكل ما هو فقال الاسماء على ضربين ضرب منيها اسماء سميت ببناء امر لم يقصد بتلك التسمية معنى واحد معلوم ومعنى الاسماء المشتركة المتفقة والضرب الاخر اسماء سميت بها امر قصد بتلك التسمية معان معلومة وفي تنقسم ايضا قسمين في اسماء لامر قصد بتلك التسمية معان معلومة واسميات لا تتقدم ولا تتأخر في ذلك المعنى وهي المتوائمة اسماءها وقسم اخر اسماء لامر قصد بالتسمية معان معلومة واسميات تتقدم وتتأخر بحسب تلك الاسماء وفي الاسماء امشكلة مثل الجوهر وعرض والقوة والفعل وانتهى والامر وما اشبهها ٥

١٣ سئل على تعرض كيف يحمل على الاجناس العالية بالتقدم واندرج فقال انكم وانيف عما بذواتها عرضان لا يحتاجان في اثبات مايعتيمد الا الى جوهر لحمل لها فقط واما للمضاف مثلا فلان اثبات انيته انما يكون بين جوهر وجوهر او بين جوهر وعرض او بين عرض وعرض فحاجته في اثبات ذاته الى اشياء اكثر من جوهر او شيء واحد فكل ما كن حاجته في اثبات ذاته الى اشياء اقل فهو في انيته اقدم واحق باسم اذنيه من الذي حاجته الى اثر ٥

* ١٤ * سئل عن الجوهر كيف يحمل على الجواهر بتقدمه وانتزعه فقال
ان الجواهر الاولى لله في الاشخاص غير محتاجة في وجودها الى شيء سواها
واما جواهر اثواني كالانواع والاجناس فهي في وجودها محتاجة الى
الاشخاص فلاشخص الا ان اقدم في الجوهرية واحق بهذا الاسم من
العليات، وجهة اخرى من جهات النظر ان طليت الجواهر ما كنت فنية
قائمة باقية والاشخاص ذاهبة ومضمحلّة فتليت ان احق باسمه
جوهرية من الاشخاص وفي كلا المنظرين يتبين ان الجوهر يحمل على ما
يحمل عليه بتقدمه وانتزعه فهو ان اسمه مشكل

١٥ - سئل عن اكتساب المتقدم تدا منسوب كيف ينبغي ان يكتسب
وفيما ذا ينبغي ان ينظر فهل ان تدا مطلوب محمول وموضوع لنا حدا
وجزاه والاجزاء لله تحمل على الشيء سبعة جنس الشيء وفصله وخاصته
وعرضه وحده ورسمه ومهيته وهذه تسبعة بعينها في الله توضع لشيء
ويحصل من ازيد واجتها ثمانية وعشرون 'زدوجا' ثم ينزج منها 'فقران'
لاجل ان النسبة الكلية تنعكس على ذلك وان لم تخرج تكن مكررة
فيبقى ستة وعشرون افتراضا والادوية مثل ان نقول محمول محمول بمحمول
'موضوع او محمول الموضوع بمحمول المحمول او محمول الموضوع الموضوع
'و موضوع المحمول بموضوع المحمول او موضوع المحمول الموضوع من
كن موضوع المطلوب نوع لا نوع فند يضر في موضوع الموضوع ان موضوعه
اشخاص والفيلسوف لا يتكثريه وان كن موضوع المطلوب شخص فند
ينبغي ان ينقل الحكم الى نوع ذلك 'شخص ثم يرد فيه في هذا النوع
ويتبين منفعة الشكل انشائي وم صير قد صير انشكل انشائي وذلك
اننا اذا نظر في مبدئيات المحمول ومحمولات الموضوع او عكس ذلك فن
عذ هو شكل انشائي وكذلك 'تدج' 'نسبة' 'موجب' 'جذ' 'ثبتين' 'واما

يكون بالشكل الثالث أو ما صورتها صورة الشكل الثالث ولولا ذلك لما كان يهذين الشكلين انتفع بعد ما بين الحكيم ان المطلب أربعة وهي الموجبة الكلية والسالبة الجزئية والسالبة الكلية والموجبة الجزئية تتبين في الشكل الأول ٤

٥ ١٠٠ وسئل عن هذه القضية وعى قولنا الانسان موجود هل هي ذات محمول ام لا ، فقل هذه مسئلة اختلفت القدماء واتفقوا فيها فقل بعضه انب غير ذات محمول وبعضهم قالوا انها ذات محمول وعندى ان كلا تفويين صحيحان بجهة وجهة وذلك ان هذه القضية وامثالها اذا نظر فيها الناظر الطبيعي اذى هو نظره في الامر فانها غير ذات محمول لان وجود انشىء ليس هو غير انشىء والحمل ينبغى ان يكون معنى الحكم بوجوده او نفيه عن انشىء في هذه الجهة ليست في قضية ذات محمول واما اذا نظر انيها الناظر المنطقي قلبها مركبة من كلمتين هما اجزاء وانها قابلة للصدق والذب فهي بهذه الجهة ذات محمول والنقولان جميعا صحيحان لكن كل واحد منهما بجهة ٤

١٥ ١٠١ وسئل عن انتصادات وحل البياض عدم السواد ام لا ، فقل ليس انبيىء بعدم للسواد والجملة ليس شىء من انتصادات هو عدم للصد الآخر لكن في كل واحد من انتصادات عدم الصد الآخر لما استحال الجسم من صد الى صد ٤

١٨٠ وسئل عن مقولة يفعل ويفعل قل السائل اذا لم يكن ان يوجد احديا الا مع الآخر مثلا انه لا يمكننا ان نتصور يفعل الا مع يفعل وايضا لا نتصور يفعل الا مع يفعل فهل هما من باب المضاف ام لا ، فقل لا لانه ليس كل شىء يوجد الا مع شىء اخر فهما من باب المضاف لانا لا نجد تنقش الا مع الرثة ولا انهيار الا مع طلوع الشمس ولا العرض

بأجملة لا مع جوعر ولا جوعر إلا مع العرس ولا كذلك إلا مع المسكين ونيس
شيء من ذلك من باب انضمام ثلثها داخلية في باب التزوم والتزوم منه ما
نكون عرضيا ومنه ما يكمن ذاتيا فنذاتي مثل وجود انفسار مع تلوع
الشمس وانعرتني مثل مجيئ - عبر عند ذهب زيد ومنه ابصب ما هو ته
التزوم ومنه ما هو ناقص التزوم وانتمه هو ان يوجد انشيء بوجود شيء آخر 5
ولذلك انشيء الآخر يوجد ابضا بوجود انشيء الاول حتى يتكافيا في
الوجود مثل الارب والابن والضعف والنصف والناقص التزوم هو ان يوجد
شيء بوجود شيء آخر ونيس اذا وجد ثمة انشيء الآخر وجد انشيء
الاول وثمة مثل الواحد والاثني وثمة ما وجد الاثنان الا وجد الواحد
ونيس اذا وجد الواحد وجد الاثنان لا محالة 10

١٠ * سئل عن هذين جنسين على يفعل وينفعل على تكافيان
في تزوم الوجود حتى اذا وجد احدهما ثبت انفك وجد الآخر قل لا
لا كثيرا ما نجد بفعل ولا يكون عند انفك وذلك حين لا يكون الفعل
منيا قبل تعميل الفعل وام متى وجد بنفعل فلا بد من ان يوجد بفعل
فصل السائل اذا كون معنى فعل هو ان يؤثر ومعنى ينفعل هو ان يتأثر 15
فايرى ان يعجزهما حكميه تحت مفردة تثنيهما على جعل جنسين عيين
نسيطين . فقال نيس ان الاجناس عشرة بسيطة عند نيس بعضها
ببعض ومنه في بسيطة عند فيسيب الى ما نوزد ثمة "بسيطة تحت" من
ربعة جوعر واثم واتيف و"تحت" ثمة بفعل و"تحت" ثمة

٢٠ من بين جوعر واتيف ومتى ومن يجدون بين جوعر واثم وب
يحدث من جوعر والجوعر انطبق صد ثمة وببعضه والنصف يحدث من
در متولين من عشرة وبين در ثمة من مقوسة من تعديت عشرة ثمة
لذلك داخل من جنة او جنت في المقرات ولا نفور كذا لانه حينئذ

يظهر أنه نوع من انواع بعضها او كلها بل يقول ان المضاف يوجد في جميع الاجناس ،

٢٠٠ * سئل عن مقولة المضاف هل هي منقسمة الى انواع ذاتية ام لا وان كانت منقسمة فما انواعها وذلك ان قسمناه الى ما يرجع بعضها الى بعض بحرف ب وائي ما لا يرجع بعضها الى بعض بحرف ا وائي ما يبقى عند انرجوع بحرف ج والنسبة واحدة وائي ما يتبدل فهذه خمسة يحدث عنها انواع في اللفظ لا في المعنى ، فقل ليس هذه التي عدت بانواع مقولة انضاف على ما ظنه بعض الناس ولا مقولة الكيف ايضا منقسمة الى ما في كتاب قضاة من الاربعة التي هي للخل والملكة والقوة واللافة والكيفيات 10 الانفعالية واللائعنيات والشكل والحلقة ولا مقولة العلم ايضا منقسمة الى مذكورة في انقولات من العدد والفعل والزمان والسخر والجسم والخط والمكن وذلك ان حال الاتواع في النقسمة بالفصول المقومة غير هذه الحالة لان الجنس لا ينقسم بالنقسمة انصاحية الا في قسمين فقط ثم كل واحد من القسمين ينقسم الى قسمين اخرين ثم على هذا الترتيب الى ان ينتهي الى 15 نوع الاتواع وهذه معدودة في كل واحد من هذه انقولات في اكثر من اثنين والاول في مقولة المضاف اذا قسم ان يقال ان المضاف ما يحدث بين انواع مقولات عدة ثم يتصفح انواع المضافات لا على هذا السبيل ويتعديده فصوله المقومة لانواعها ونحن ذاكرون هذه الفصول في تفسيرنا لكتاب المقولات على ما يحتمل الاستقصاء في ذلك الكتاب ان شاء الله تعالى ،

٢١٠ * سئل عن الحركة ما حدثها فقل ليس للحركة حدث لانها من الاسماء المشككة ان هي مقومة على البقلة والاستحالة والكون والفساد ولكن ربما ان يقال انها خروج ما هو بالقوة الى الفعل ، وسئل عن الحركة هل هي من الاسماء المشتركة ام هي جنس لملكه انما هي الستة التي يذكرها الحكيم

في كل جواهر وان كان جنسا ففي الاجناس العتية ٢٠ ، فقد ليست
لحركة من الاسماء المشتركة ان الاسماء المشتركة لا تقل على بعض المعاني
التي تحتها بل ساقط اكثر من اساقط البعض ولا يتعدىه وتخير
والحركة تقل على المنقلة بل ساقط ما يقل على الاسكنة وتكميه ما وجد
الاسكنة ٢١ في تغيير يعرض لجوهر في كفيته والزيادة والنقصان وتغير
يعرضان لجوهر في كميته ووجد المنقلة ٢٢ في تغيير جوهر في
تلك التغير بهذا التغير قسمي الجميع حركة فنقله لن اول يبدأ الاسم
والقدم وهذا البقية اشد تحرا فيه وقل ساقطة في الن من الاسماء
انتي تقل على ما تحتها من المعاني بتقديده وتخير وليست ٢٣ بجنس ما
تحتها ان البعض منها في تسمية والبعض في تبيينه وتبعث في الابن ٢٤
ونيس شوء من الاجناس يحتوي على الاجناس الثلاثة ٢٥

٢٦ وسئل عن خموا وموضوع المستعملين في كتب الفيس من ق
الاسماء ٢٧ ، فقد انعم من الاسماء المنقولة وذلك ان الاسكنة لا وجدوا
الاجسام يوضع بعضها ويحمل عليه البعض نقلوا على المعاني ان صندعة
فسموا جوهر موضوعا وما يقرأ عايد من الاعراض محمولات له انه ما تنسود
صندعة المنطق ووجدوا الحكم وحكيم عايد شبيبين لجوهر وتعرض عمود
فيه سموت حمل وموضوع من غير ان يعتبر فيجب لجوهر وتعرض بل قد
يكون جوهر وقد يكون عرض وما يعتيم في صندعة المنطق حكم وعلم
والخير والتخير فلهذا ٢٨

٢٩ وسئل عن المقصود هل تكون داخلة تحت متينة نبي تكون ٣٠
من جنس ونوع او تكون خارجة عنه ومن معونة اخرى ٣١ فقد كد
جنس وك نوع في لا كمن داخلة تحت المنقولة نبي فين ذلك جنس
وذلك النوع نبي يوفق ان تفصل عد سكون من معونة اخرى سوي

المقولة انتهى منها الجنس والنوع هو انه وجدت انتغذى مثلا والنطق في
 الجوهر فظننت انهم فصلان في الجوهر وعما في ذاتهما عريان وليس الامر كما
 ظننت وذلك ان انفصل بالحقيقة هو الغلى والناطق لا النفس والاعتداء
 ولعل قدنا يظن ان النطق والغذى هما نطق وليس الامر كذلك بل
 النوع هو الجسم الغلى واللى الناطق ومن يسمى النوع الذى هو الى
 الناطق باسم الناطق وحدد فلما ذلك على سبيل الذى ذكرته وهو ان
 الانسان اذا صايف نوا من الانوع وازاد ان يعبر عنه ويحيل الى الاختصار
 عبر عن جملة ببعده لانا لا نجد كله الا بالفعل الاخير الذى هو المقوم
 لذلك النوع فلماذا من الشان ما يقع من الاشكال

10 ٢٤٠ - وسئل عن انساوى وغير المساوى هل في خاصية الكم والشبيه

وغير اشبيه هل في خاصية للكيفية، فقل الاولى عندى ان جملة هذا
 انقل ليس هو خاصة لراحد من قبيل المقولتين اعنى الكم والكيفية لان
 الخاصة انما تكون شيئا واحدا كالتصاحك والتسهل والجلوس وغيرها الا اذا
 سمينا ترسم وهو قيل يعبر عن انشياء بما يقم ذاته خاصة فان كل واحد
 18 من انساوى وغير انساوى هو خاصة للكم وكذلك كل واحد من الشبيه
 وغير اشبيه خاصة للكيف وجملة قوتنا مساو وغير مساو هو رسم للكم
 وجملة قوتنا شبيه وغير شبيه هو رسم للكيف

٢٠ - وسئل عن متونة له رسم به انه اننسبة التى بين الجوهر وبين

ما يضيق به بكاه او ببعده وينتقل بالنتقاله هل هو رسم صحيح ويجمع ما
 2١ بدخل تحت هذه المقولة، فقل هو رسم صحيح واما قوله له علم وله صوت
 وله نمن فان هذه اللفظة اعنى له هو اسم مشترك وباشتراك ما منسب كل
 من الجوهر الى جوهر له والمقولة من بين هذه في النسبة التى تثبت بين
 خوص وبين ما يضيق به بكاه او ببعده من الخاف والنعل واللباس وفي من

الاجنس الستة التي توجد معانيها حادثا بين انشيتين مثل انصف
 ومثل الين ومثل متى ثم مقولة له اعني وجود الصوت والعلم والين وغير
 ذلك فهي بحقائقها من مقولة الكيف او من مقولة اخرى (ثقة به) وبجئة
 ثن الحكيم في بحث عن حقائق الامور الموجودة ووجد منب جوهر قدم
 بذاته تضرأ عليه الاعراض وتبطل عنه وتم بق فوضعه حملا لاعراض ،
 ثم بحث عن الاعراض كما اجناس فوجد جوهر ذا مقدرا فاجعل ذلك
 العرض كمت وصير مقولة ، ثم وجد ناجوهر احولا تتغير من بعصب او
 بعن مثل ما ان له نوا وله علما وله قوة وله انفعالا وله تحصيله وله خلف
 وله شكلا وفر شخص من الجوهر يشبه شخص اخر في واحد مما له وله
 ولا يشبهه فجعل ذلك ايضا جنس وهو اسيف وصير مقولة ، ثم وجد
 الجوهر الواحد ينسب الى جوهر اخر باسمه او لفظا في لفظ به يتحد
 بالجوهر جهر اخر ويعرض بعرفته حتى يصير هذا الجوهر يتحد ذلك
 جوهر الاخر به في لفظ لفظ تشبيهي الذي عبر عنه مثل الاب والبن
 الصديق والشرير والناك والعبد وغيره فجعل ذلك ايضا جنس وهو
 مختلف وصير مقولة ، ثم وجد جوهر في زمن حاش يسأل عن زمانه فيذكر
 على ذلك الزمان الذي كان فيه ذلك الجوهر فجعله جنسا ايضا وصير
 مقولة متى ، ثم وجد جوهر ايضا في مكان ما يسأل عن مكانه ويوجب عنه
 ما يستدل به عليه في مكانه فجعله جنسا ايضا وصير مقولة من ، ثم
 وجد الجوهر ايضا في وضع ما وضع مختلفا حتى ان بعض اجزاء في
 مواضع من مكانه انطبق به في وضع واحد فيتغير ويتبدل فمكنته تمك
 الاجزاء في وضع اخر فجعل ذلك معنى ايضا جنسا وصير مقولة موضع ،
 ثم وجد جوهر يؤثر في بعض جوهر اتفي في غير بشخص فصير ذلك
 معنى ايضا جنس وجعله مقولة يفعل ، ثم وجد جوهر يتصف به كذا و

بعضه جوهر آخر ينتقل بانتقاله فجعل هذا المعنى ايضاً جنساً وصيغ
مقولة له على ان الخاتم الذى فى اصبع الانسان او اللباس الذى هو لابس
اذا نظر اليه من حيث هو ملك له فهذا بذلك المعنى من مقولة المضاف
واما من حيث يحيط ببعضه او ب كله وينتقل بانتقاله فهو من مقولة له
٥ فهذه فى الاجنس العشرة

٣١٠٠ . وستل عن الالفة هل تنكافأ حتى يوجد للشيء ونقيضه دليل
ثبوتى ويكون دليل انشئ فى القوة والصحة كدليل نقيضه ام لا ، فقال
عده مسئلة اذا اجبت بلا مضاف او بنعم مطلقا فان ذلك غير صواب
والاول ان تنكسه الامر وتنظر هل فى ذلك المعنى بحكم واحد ام فى
١٠ مختلفة للحكم فنقول ان الامر منها ضرورية ومنها ممكنة ولا يوجد للامر
فسه دنت وجميع العلوم مبناها على احد هذين وفي كلهما محصورة
بهذين فلى شيء كن من جملة الممكن فان مبنى القول فيه على المشهورات
والمنعوتات وتضمن الحسنات والتقليدات وما يشبهها ما هو فى حيز الممكن
وفي مثل هذه ثلثة نيس من تحال ان يتكافأ الالفة حتى يوجد دليل
١٥ انشئ واختج على ائباند من القوة والصحة والحسن بالمكان الذى يرايه
ويكفيه دليل نقيضه والاختج عليه واما ما كان من المسائل والعلوم من
حيز الضرورى فان مبناها ومعولها يكون على الامر اننى توجد ضرورة او
لا توجد ضرورة وحينئذ يكون دليل الشيء صحيحا وقرها وكذلك الاختج
عليه وام انديل على نقيضه فوهيا باطلا ضعيفا

٣١٠٠ . وستل عن التصبر بالعقل كيف يكون وعلى اى جهة وهل هو
ان بتصبر بالعقل الشيء : انذى هو من خارج على ما هو عليه ، فقال
ان التصبر بالعقل هو ان يحس الانسان شيئا من الامور اننى فى خارجة النفس
وبعد العقل فى صورة ذلك انشئ ويتصبره فى نفسه على ان انذى هو

من خرج ليس هو بالحقيقة مطابقاً لما يتصوره الانسان في نفسه إذ انعقل
انصف الاشياء لما يتصوره فيه هو ان انصف الصورة

١٠ - وسئل عن حصول الصورة في الشيء على كماله لو يكون فضل
ان حصول الصورة في الشيء يكون على ثلاثة أنواع 'أولها' حصول الصورة
في الحس والآخر حصول الصورة في العقل وثالثها حصول الصورة في الحس
فحصول الصورة في جسم يلزم بالانعقاد وهو ان تحصل صورة الشيء من
شيء آخر خرج عنه بقدر ما يتدرج في ذلك الشيء بدلي من الامر
فيحصل فيه صورة تدريج حيز وذلك بقدر ما حتى يصير حاصله
وعلى كماله فيحصل عنه بتلك الصورة من كماله عن مدارج من مدحج
الصورة او شبيه بذلك الذي كان يحصل له حصول الصورة في الحس فيكون
ان لا تحصل صورة الشيء في الحس الا بتفعل من الحس بين اثنين بتصور
بذلك الشيء في عيب من مذهبتي المأذ لا بغير ذلك من الاحراز وهو
حصول الصورة في العقل فيكون ان يحصل صورة الشيء في العقل بغير
مذهبتي المأذ ولا بتلك الحالات التي في عيب من خرج من بغير مدارج
حالات ومثورة غير مركبة ولا مع موصوف ومجردة عن جميع ما في مذهبتي
وبذلك شأن الاشياء المحسوسة في غير معلومة والمحسوسة في مذهبتي
معاونة ومن تعذر ان مدرك غير المتكامل في الحس فيحصل معنى الذي
يتروك في ذلك الجسم غير موجود ممتد من خارج من شأنه في العقل
انعقل وقد يظن ان انعقل يحصل فيه صورة الجسم على مذهبتي الحس
المحسوسة بل نوهت ونيس الامر كذلك ان يثبت رسالت وهو ان
حس يبشر المحسوسة فيحصل صورة في العقل وهو يثبت في حالي فيحصل
حالي فيحصل فيه فيحصل في الحس فيحصل في الحس فيحصل في الحس فيحصل
فيحصل في الحس فيحصل في الحس فيحصل في الحس فيحصل في الحس فيحصل

فمحصلها العقل عناية

٢٦٠ * وسئل عن الاشياء التي يحتاج اليها في تعريف المجهولات وكم في تلك الاشياء، فقال ان اقل ما يحتاج اليه في تعريف المجهول هو شيئان معلومان بل اقل انه لا يمكن ان تعلم مجهولا بقل ولا باكثر من شيئين معلومين ٥ على الاستقصاء والتحصيل وذلك ان الذي يقدم ثلاثة معلومات او اكثر لتعريف مجهول واحد فانه اذا استقصى النظر فيها فلما ان احد تلك اثلاث لا يخلو من ان يكون فضلا في تعريف ذلك المجهول حتى لو اسقط ذلك كن المجهول معلوما للمعلومين التامين فلما ان يكون ذلك الثالث لازما عن ذينك المعلومين فلم يسقط احد ذينك التامين ويبقى احدهما مع 10 هذا الثالث في صورة تعريف ذلك المجهول والشيء لا يتبين بنفسه والشيء انواحد لا يتبين منه مجهول

٢٣٠ * سئل عن معنى القوى والملكات والافعال الارادية فقال القوى والملكات والافعال الارادية التي اذا حصلت في الانسان ملكت عن حصول الغرض المقصود بوجود الانسان في العالم في الشرور الانسانية والقوى 15 والملكات والافعال التي اذا حصلت في الانسان كان انسانا لحصول الغرض المقصود بوجود الانسان في العالم في الخيرات الانسانية فهذا حد الخير وانشر الانسلي وحد ارسطوطاليس ايما في كتاب الخطابة فقال الخير هو الذي يؤثر لاجل ذاته وانه هو الذي يؤثر غيره لاجله وانه هو الذي يتشوقه الكل من قوى الفهم والحس وانشر حده عكس ذلك

٢٣١ * فصل في الفرق بين الارادة والاختيار قل الاختيار ان الانسان 20 قد يتقدم فيختار الاشياء الممكنة ويقع ايضا ارادته على اشياء غير ممكنة مثل ان الانسان يهوى ان لا يموت والارادة اعم من الاختيار فان كل اختيار ارادة وليس كل ارادة اختيار

* ٣٣ * حدّ ارسطو النفس فقال انها استكمال اول لجسم طبيعي آلى
فى حيوة بالثبوت

* ٣٣ * وقد الجواهر على وجهين جوهر حيواني وجوهر صبرى فاجسمه على
ضربين جسم ضبيعى وجسم صناعى فلاجسمه انضبيعية على قسمين قسم
نفس حيوة كالحيوان وقسم ليس له حيوة كلاسطقسات والجسم الصناعى
كالمسرى والثوب وما يشبههما

* ٣٤ * فصل الاسطقسات مبدى الجواهر المركبة من الاسطقسات وسمى
انار وانواء والماء والارض وجواهر مركبة من الاجسام الضبيعية والصناعية
والاسطقسات بسائط عند جواهر المركبة لانها مبدى لها

* ٣٥ * انيوى آخر الهيئات واخصها ونولا قبوله للصورة ثمان معدوما
بتفعل، وشوكن معدوما بالثبوت فقبل انصيرة فصار جوهرا ثم قبل الحرارة
والبرودة واليبوسة والرطوبة فصار اسطقسات ثم يتوحد صنف ثمانية
وانتراكيب

* ٣٦ * افلايك كلها متناعية وليس برائها جوهر ولا شىء ولا حذاء ولا ماء
واندليل على ذلك انب موجودة بالتفعل ونز م عو موجود بتفعل فبو متنة
ولو لم يكن متناعيا لكان موجودا بالثبوت فبذ الاجرام السماوية كنيا موجودة
بالتفعل لا تحتل رتبة واستكمالا وحكى عن افلاصين عن سقراط انه كن
بماكن عقول تلامذته فيقول لو كن اموجود غير متنة وجب ان يكون
بالثبوت لا بالتفعل

* ٣٧ * مسألة عن معنى فويته تعلم بلاضداد واحد على تصدع عدد
القضية ام لا وان صحت من اى جهة تصدع فكل عدد مسنة جدنية
وانسائل جدنية من حيز امكن على الاكثر ونز م عو من هذا الحيز فند
لما ينظر فيه من جهة وجهة وكل ما ينظر فيه من جهات مختلفة فن حكمه

الواحد يصح في بعض تلك الجهات ونقيض ذلك الحكم ايضا يصح في
 جهة اخرى فن نظر في هذه المسألة ينظر في ذوات الصديقين فليس انعلم
 بهما واحد وذلك ان العلم بالسواد غير العلم بالبياض والعلم بالعدل غير
 انعلم بالجائر واما من نظر في انصت من حيث هو صد صدّه فانه حينئذ
 ٥ يصير نظره في بعض المضافات ان انصت من حيث هو يصد صدّه هو من
 بلب المضاف وانضاف ان انعلم بهما واحد وذلك انه لا يمكن ان يعرف
 احد المصدقين على التحصيل بدون الاخر فمن هذه الجهة يكون العلم
 بنصديق واحد وبعض الناس شتوا معنى قولهم انعلم بالصديق واحد
 هو ان الذي يعلم انصت انا واحد فبذلك انعلم بعينه يعلم الصد الآخر
 10 يعنون بقولهم ان العلم من حيث انعلم بجمع الاشياء واحد، ونو سئلوا
 نم تفهمون ان انعلم بالمصافين واحد والعلم بالنقيض واحد وانعلم بالتباينين
 واحد وخصصتم انصديقين من بين جميع المختلفات لقالوا ان التباينين
 انذى بين الصديقين اشدّ تباينات واذا صحّ الحكم في الابلاغ يصحّ ايضا
 فيما نورد ونذّ عندى ضعيف والاول اصحّ،

15 ٢٨٠ المتعبدلان ثلثا الشيطان الذان لا يمكن ان يوجدنا في موضوع
 واحد من جهة واحدة في وقت واحد والمتعبدلان اربع المضافان مثل
 الاب والابن وانصتدان مثل الزوج والفرق وانعلم والملكة مثل العبي والبصر
 والرجبة والسانية،

٣١ اتعليقات ضربان ضرب لا تعرف من موضوعاتها ذواتها ولا تعرف
 20 من موضوع اصلا شيئا خارجا عن ذاته وهو كلى للجوع وضرب تعرف من
 موضوعات ذواته وعو كى انعرض انذى هو في موضوع على موضوع
 ٤٠ اشخاص ضربان ضرب لا تعرف من موضوعاتها ذواتها ولا شيئا
 خارجا عن ذواتها وهو شخص للجوع انذى لا يقال على موضوع ولا في

[illegible]

بل انقائض ولا ايضاً ينبغي ان يوجد في القياس الخلف للفهم الا ان
تتصرف الى ذلك فتستعملها اذا كانت قوتها قوة الموجبة والسالبة المتقابلتين
بل يمكن فيها اشتراط التي ذكرناها على مثال ما يوجد في الهندسة
كقولنا هذا اما اكبر او اصغر او مساو،

- ٥ ٢٩٠ - وللاسماء غير المخلصة ثلاثة معان فلاول منها معنى العدم مثل
فلان جاهل وفلان اعمى، والثاني اعم منه وهو رفع الشيء عن امر موجود
وشان ذلك المرفوع عنه ان يوجد فيه او في نوعه او في جنسه اما باضطرار
او بإمكان كقولنا عدد لا زوج فانه ايجاب معدول، والثالث اعم من هذا
وهو رفع الشيء عن امر موجود وان لم يكن من شان الشيء ان يوجد
10 فيده اصلاً لا في كانه ولا في بعضه كقوله في الله سبحانه انه لا نابت وفي
السماء انه لا خفيف ولا ثقيل، واتى امر حمل عليه اسم غير مخلص فينبغي
ان يوجد لذلك الامر موجودا واتى امر كان موجودا وسلب عنه شيء
كانت قوة ذلك الشيء قوة ايجاب معدول ولا فرق في العبارة فيه بين ان
يجعل سلبا او نجابا معدولا فان اتفق في امر ما يوجب ان يسلب عنه
15 شيء ويكمن موقعه موقعا ان يصير قياسا فله ان يغير ويجعل ايجابا
معدولا حتى يضرده انقيس وهذا كنا استلنا عن سقراط هل هو حكيم وهل هو
موجود كن كانه لا حكيم وهذا الذي قلناه اصل عظيم العناء في العلوم
والغفائه عظيم المنصرة فينبغي به ان ترتاض فيه والسلب اعم صبر عن غير
المخلص لان السلب اشتمل على رفع الشيء عما شانه ان يوجد فيه وما
20 لا يوجد فيه والاسم الغير المخلص هو رفع الشيء عما شانه ان يوجد فيه
فان قولنا هذا الخائف علم وهذا الخائف ليس بعلم يقتسم الصديق
والكذب فان السلب هو رفع الشيء عما يمكن وجوده فيه وما لا يمكن
والاسم غير المخلص هو رفع الشيء عما شانه ان يوجد فيه،

* ٤٢ * التمثيل إنما يكون بان يوجد او يعلم اولاً ان شيئا موجود لامر جزئى فينقله الانسان من ذلك الامر الى امر جزئى شبيه بالاول فيحكم به عليه ان كن الامران الجزئيان يعنهما المعنى التالى انذى هو من جهة وجد الحكم في الجزئى الاول وكان وجود ذلك الحكم في الاول خفي واعرف وفي الثاني اخفى فلاول له مثل والثاني مثل بالاول وحكمه بذلك عليه ٥

تمثيل الثاني بالاول ومثله الجسم هو الحادث والحادث ممكن فاجسه ممكن والسماء جسم والجسم ممكن ونسماء ممكنة وقد يكون النقيس عن مقدمات كثيرة مثل قوله في جسم مؤلف وكن مؤلف يقارن لحدث لا ينفك عنه فلان كل جسم مقارن لحدث لا ينفك عنه وفي مقارن لحدث لا ينفك عنه فلان كل جسم مقارن لحدث لا ينفك عنه فهو غير سببي لمحدث اذا كل جسم غير سبق لمحدث 10

ود ما هو غير سابق لمحدث فوجوده مع وجوده اذا كل جسم فوجوده مع وجوده فحدث وكن ما وجوده مع وجوده فحدث فوجوده بعد لا وجوده وكن ما وجوده بعد لا وجوده فهو حادث انوجوده قبل جسم فهو حادث

انوجوده فاعلم جسم فلان العدم لمحدث والنقيس هي ضريب لحد ذاته 15

انشياء الى انشاركه في عنته يحكمه له بمثل حكماء تالى اوجبت ن

العلل وهذا هو التمثيل بعينه ٥

ح

« نكثت ابي نصر الفارابي فيما يصحح ولا يصحح من احكام النجوم »

قال ابو اسحق ابراهيم بن عبد الله البغدادي كنت شديد الحرص على معرفة الاحكام النجومية صدرى الرغبة في اقتناء علمها كثير السعي في طلبها مدمن النظر في الكتب المؤلفة فيها مشغوعا مسهرا بها وانقاسا بصحتها غير شاك في ان الذي يعرض فيه من الخطا إما هو لقصور علم العلماء عن بلوغ ما يحتاج اليه فييد وقلة عنايته للحساب واحكام الارصاد ومتخذي الآلات فيما يتعاضونه منها وانه متى زالت العوائق وسقطت هذه الموانع وجد الاتقان في جميع ما ذكر وصححت الاحكام وانتفع 10 بتقدم المعرفة فيها واحاط العلم بالثبوتات المستقبلية وتكشفت المغيبات وظهرت الحقيقت وكان اعتدالي مدة من الزمان معا كنت احكمه طول تلك السنة من امر الحساب واحث عنه من حلل الارصاد واطلبه من صدف الآلات واجددت جميعها في الضمائر والبدائل فا ارزاد من الاصابة الا بعدنا عن المناوب الا اننا الى ان صبحت وارثت فيه وعطفت على كتب 20 الاول اقتشفت اجد فيها ما لعله يكون في فيها شفعا ما انا فيه ووجدت كتب الحكماء واحكام الخلق خلقا منها واقويلا غير معبرتها ولا مصروفة نحوهم فصار ليغيب ان الذي كان معي شكا والاعتقاد ظنا وانثقه تنهية والاخلاص ربنا فلما علمت في الايام وتناولت المدة وانا على سبيل الذي ذكرته اتفق لي نفاة ابي نصر محمد بن محمد الفارابي الطرخاني 30 فشكوت اليه حتى تارك وعرفته صدرى رغبتي في الوقوف على مقدار هذا العلم ومعرفة ما يصح منه وما لا يصح وسألته ان يكشف لي عما يصح من ذلك ويبين ما انتصح له من مذهب الحكماء الاولين واجابني اني ما

انتمسته وجعل يفتي على اصل اصل واثنتين اثنتين مما به يوصل الى كنهه
وحقيقته وجاهلي وأحاربه وراجعي وراجعه في ذلك الباب فلما كان ذا
يوم اخرج التي جزءا بخصه وكان فيه فصل وتذاكر كنه كان يجمعها بوقت
يتفرغ لها ويؤلفها ويتخذها كتباً او رسالة كعادته فالتسخت علمته
وتأملت فصادفت منه المراد ووقفت على كنه انضوب الذي كنت تعبت
فيه وخف عن قلبي مؤنة انوساس الذي لم اكن انفك منها قديما
ووضح لي تسبيل الى الممكن والمنتج من الاحكام النجومية وهذه نسخة
ما كن في ذلك الجزء كتبته لك لتتأملها ان تنشط لذلك

فصل * ١ * قل ابو نصر فضيلة العلم والصناعات انما تكون باحدى

ثلاث، اما بشرق الموضوع واما باستقصاء التبراعين واما بعظم الجدوى تسمى
فيها سؤالا كن ذلك منتظرا او مختصرا، اما ما يفضل على غيره لعظم
الجدوى الذي فيه فكنعلم اشريعية والصنائع اختنج ثيها في زمن ومن
وعند قيم قوم واما ما يفضل على غيره لاستقصاء التبراعين فيه فكنعلم
واما ما يفضل على غيره لشرف موضوعه فكعله انناجيم وقد تجتمع هذه
الثلاثة كلها او الاثنان منها في علم واحد كاعلم الالهى

ب * قد يحسن حق الانسان بالعلم الواحد فيضنه اكثر واحسن
واحكم واوضح ما هو وذلك اما لفصاحة لغض يكون في ضبعه فلا يقدر
معهم على التوقف على حقيقة ذلك العلم وما لانه لم يبلغ ما يعند
الذى عنده واما لفصيلة المستنبضين له وانتمسكين به واما لشرفه واما
خبرى الانسان على قيل ما يرجونه ان يحصل له من ذلك العلم وچناله
فدندة وعموم النفع فيه لو صح وتحقق وما لاجتماع اكثر هذه الاسباب
فيه وقد يخرج مثل هذا انفس الانسان الى قيل ما ليس بكلى
على انه كلى وما ليس بمنتج من اتقيست على انه منتج وما

ليس ببرهان على انه برهان

* ج * اذا وجد شيان متشابهان ثم ظهر ان شيئا ثالثا هو سبب لاحدهما فان الوجود يسبق ويحكم بانه ايضا سبب للآخر وذلك لا يصح في كل متشابهين اذا التشابه قد يكون لعرض من الاعراض وقد يكون بالذات وانقيلس انذى يتركب في الوجود فيوجب ما ذكر هو قيلس مركب من قياسين مثل ذلك الانسان مشاء والانسان حيوان فالشئ حيوان والفرس شبيه الانسان في انه مشاء فهو ايضا حيوان وهذا لا يصح في جميع امواضع ان الفنفذ ابيض وهو حيوان والاسفيداج ابيض لكنه ليس بحيوان

10 * د * امر العالم واحواله نوطن احدهما امر لها اسباب عنها تحدث وبها توجد كالحرارة عن النار ومن الشمس توجد للجسم المجاورة والمحاذية نهما وكذلك سائر ما اشبههما والنوع الاخر امر اتفاقية ليست لها اسباب معلومة كموت الانسان او حيوته عند طلوع الشمس او غروبها فكل امر له سبب معلوم فانه معد لان يعلم ويصبط ويوقف عليه وكل امر هو من الامر اتفاقية فانه لا سبيل الى ان يعلم ويصبط ويوقف عليه 15 اثبتت بجهة من الجهات والاجرام العلوية علل واسباب لتلك وليست بعلة واسباب لهذه

16 * هـ * لو لم يكن في العالم امر اتفاقية ليست لها اسباب معلومة لارتفع الخوف والرجاء واذا ارتفعا لم يوجد في الامر الانسانية نظام البتة 20 لا في انشروعات ولا في السياسيات لانه لو لا الخوف والرجاء لما اكتسب احد شيئا نغده ولما اطلع مروض لرئيسه ولما غنى رئيس مروضه ولما احسن احد الى غيره ولما اطيع الله ولما قدم معروف ان الذي يعلم ان جميع ما هو كائن في غدا لا محالة على ما سيكون ثم سعى سعيا فهو عايش

احتمل يتكلم ما يعلم انه لا ينتفع به

* و* كل ما يمكن ان يعلم او يحصل قبل وجوده بجهة من الجهات فهو
كلعلم احتملا وان عانت عنه عوائق او تراخت به لئلا فاما لا يمكن
ان يكون به مقدمة معرفة فذلك الذي لا يرجى انوقوف عليه الا بعد
وجوده

* ز* الامر امكنه التي وجوده ولا وجودها متساويات ليس احده
اول به من الاخر لا يوجد عليها قياس اثبتة ان القياس اما يوجد له
نتيجة واحدة فقط اما موجبة واما سلبية والى قياس ينتج انشئ
وهذه فليس يفيد علما لانه اما يحتج بقياس يفيد علما بوجود شيء
فقط اولا وجوده من غير ان يميل الى دعوى ان ضيق انقيص جميع بعد 10
وجود القياس ان الاتساق من اول الامر واقف بذعنه بين وجود انشئ
ولا وجوده غير محصل احده في فكر او قول لا يحصل احد ضيق انقيص
ولا ينفي الاخر فهو عذر باطل

ح* انجرب اما تنفع في الامر امكنه على الاكثر انه امكنه في
الندرة وامكنه على اتساق فقد لا منفعة لتجربة فيها وكذلك ضرورة
واخذ التدقب والاستعداد اما ينتفع به في امكن على الاكثر لا غير
وام الضروريات والمنتهتات فغير من امره ان ضرورة والاستعداد والتدقب
والتجربة لا تستعمل فيها وكر من قصد ذلك فهو غير عجز انعطل واه
لغير فقد ينتفع به في الامر امكنه في الندرة وانتهى على اتساق

ط* قد يضيق بلا فعل والآخر الضبيعية انب ضرورة ولا حراق في
النار والترتيب في الماء والتبريد في الثلج وليس الامر كذلك نمية ممكنة
على الاكثر لاجل ان الفعل اعم يحصل باجتماع معنيين احدهما قبيو
فعل تدكير والاخر قبيو ففعل فغير تيمم لم يجتمع عدان معنيين

له يحصل فعل ولا اثر البتة كما ان النار وان كانت محرقة فانها متى لم
تجد قبلا متبعا للاحتراق لم يحصل الاحتراق وكذلك الامر في سائر ما
اشبهها وكلما كان التهيؤ في الفاعل والقابل جميعا اتم كان الفعل اكمل
ولو لا ما يعرض من التمتع في المنفعل لكانت الافعال والاثار الطبيعية
ضرورية

* ي * لما كانت الامور الممكنة مجهولة سمي كل مجهول ممكنا وليس
الامر كذلك ان عكس هذه القضية غير صحيح على المساواة لكنه على جهة
الخصوص والعجم فان كل ممكن مجهول وليس كل مجهول ممكنا ولاجل الظن
السابق الى اليوم ان المجهول ممكن صار الممكن يقلل بنحوين احدهما ما هو
10 ممكن في ذاته والاخر ما هو ممكن بالاضافة الى من يجهله وصار هذا المعنى
سببا لغلط عظيم وتخليط مضر حتى ان اكثر الناس لا يميزون بين الممكن
والمجهول ولا يعرفون طبيعة الممكن

* يا * ان اكثر الناس الذين لا جبلة لهم لما وجدوا امرا مجهولة
يجثوا عنها ويطلبوا علمها ويتفرقوا عن اسبابها حتى توصلوا الى معرفتها
15 وصارت لهم معلومة احسنوا الظن بما هو ممكن بطبعة وظنوا انه بما يجهلونه
نقصهم عن ادراك سببه وانه سيوصل الى معرفته بنوع من البحث
والتفتيش ولم يعلموا ان الامر في طبيعته ممنوع لان يكون به تقدمة
معرفة البتة بجهة من الجهات ان هو ممكن الطبيعة وما هو ممكن فهو بضعة
غير محصل ولا يحكم عليه بوجود ثبات او لا وجوده

20 * يب * الاسماء المشتركة قد تصير سببا للأغلوطات العظيمة فيحكم
على اشياء بما لا وجود فيها لاجل اشتراكها في الاسم معا ويصدق عليه
ذلك للحكم كلاحكام النجومية فان قولنا الاحكام النجومية مشتركة لما
في ضرورة كالحسابيات والمقادييات منها ولما في مكنة على الاكثر كالتاثيرات

أنداخله في الكليف ولما هي منسجمة اليها بالظن والوضع وحينئذ
الاستحسان والمسبان وهذه في ذواتها مختلفة الضبائع وإنما اشتراكها في
الاسم فقط فلن من عرف بعض اجرام الكواكب وأبعادها ونطق بذلك
يعرف أنه حكم بحكم نجومى وذلك داخل في جملة الضروريات ان وجوده
أبدا كذلك ومن عرف ان كوكبا من الكواكب كالشمس مثلا اذا حاذى ٥
مكنا من الامكنة فإنه يستحسن ذلك الممكن ان لم يكن هناك مانع من
جهة قبل السخونة ونطق بذلك فقد حكم ايضا بحكم نجومى وهو
داخل في جملة الممكنات على الاكثر ومن ضن ان الكوكب الغلالى متى
دورن او اتصل بالكوكب الغلالى استغنى بعض اناس وحدث به حادث
ونطق بذلك فقد حكم ايضا بحكم نجومى وهو داخل في جملة الامر 10
الاضحية والمسابقية وضيعة كى حكم من هذه الاحكام مخالفة لضيعة
الباقية فاشتراكها اسم هو الاسم فقط وكذلك قد يلتبس ويشتهر الامر
فيها على اكثر الناس ان لم ليسوا محكمين ولا منذرين ولا مرتضين
بالتعلم الحقيقية اعني الضرورية البرهانية ٤

٦- يجمع - مشاهدات الاجرام العلوية انضيمية مؤثرة في الاجرام السفلية 15
بحسب قبل هذه منها كما يظهر من حرارة ضوء الشمس وكسف ضوء
القمر وضوء انوارها وما يظهر من فعلها اسم بتوسط انوارها اشجبة لا غير ٤
يد - اقلد: مختلفون في الاجرام العلوية عمل في بذواتهم مضيمية ٤
لا فبعضة قلوا ليس في العالم جرم مضى ٤ بذاته سوى الشمس وكى ٤
سواء من الكواكب يستضىء منه واستندوا على صفة قوته بالقمر وتوحدوا 10
فإنهما يدسفن انشمن حيث يريان فيما بينهما وبين ابصر وبعضة قلوا
ان جميع الكواكب انشمنة مضيمية بذواتهم ون انشمنة مستتبينة من
الشمس فعلم انى عاين جيتين كنت فن تديرها بتوسط انوارها الذكية

أو المكتسبة غير مستنكر ولا مدفوع.

* يه * معلوم أن الكواكب متى استجمعت أنوارها مع ضوء الشمس على جسم من الأجسام السفلية أثرت فيها أثرا مخالفا لما يؤثر عند انفراقها عنه وذلك مختلف بالكثر والقل والأشد والأضعف والأزيد والانقص ٩ بمقدار تهيو ذلك للجسم في الأزمنة المختلفة لقبول ذلك الأثر وأيضا فإن بين الأجسام تفاوت في التقبل وهذه في القواص التي في موجودة وخاصة وإن كانت غير مضبوطة بمقاديرها وهيئاتها على الاستقصاء والاستيفاء.

* بر * تعلق والأسباب إما أن تكون قريبة وإما أن تكون بعيدة فالقريبة معلومة مضبوطة على أكثر الأمور وذلك مثل حمى الهواء من انبثاث ضوء الشمس فيه والبعيدة قد يتفق أن تصير مدركة معلومة مضبوطة وقد تكون مجهولة فالمضبوطة المدركة منها كالقمر يمتلئ ضوءا وبسامت بحرا فيمتد فيسقى الأرض فينبت الكلاء فيرتعها الحيوان فيسمن فيربح عليها الإنسان فيستغنى وكذلك ما أشبهها.

* يز * لا يستنكر أن يحدث في العالم أمر لها أسباب بعيدة جدًا 1٥ فلا تضبط لبعدها فيظن بتلك الأمور أنها اتفاقية وأنها من حيز الممكن المناجهر مثل أن بسامت الشمس بعض الأماكن النديّة فترتفع بخارات كثيرة فينعقد منها سحاب ويطر عنها أمطار وتكدر بها أهوية فتتغنى بها أبدان فتعطب فيزيه أقوام فيستغنون غير أن الذي يزعم أنه قد يوجد سبيل إلى معرفة وقت استغناء هؤلاء القوم ومقدار جهته من غير افتقار السبيل الذي ذكرت مثل تغل أو معاقبة أو استخراج حساب أو مناسبة بين أجسام أو أعراف فهو مدع ما لا يذعن له عقل صحيح البتة.

* يج * أمور العالم وأحوال الإنسان فيه كثيرة وفي مختلفة فمنها خير ومنها شر ومنها محبوب ومنها مكروه ومنها جميل ومنها قبيح ومنها

نافع ومنها ضار فلي واضع وضع بزاء كثرة افعاله كثرة من امور العذر مثل
 حركات انبهاقم او اصوات الضير او كلمات مسطورة او فصوص معونة او
 سهام منشورة او اسامي مذكرة او حركات من حركات النجوم او ما شبه
 ذلك ما في فيه كثرة فته قد يصادف بين تلك الاحوال وبين ما وضع في
 ذكر انه كثرة كانت منسبة يقيس بها بين هذه وبين تلك ثم قد
 يتفق فيها اسماء يعجب انماظر فيها والمتأمل بها الا ان ذلك لا من
 ضرورة ولا من وجوب ينبغي للعقل ان يعتمدها واما هو اتفق بركن
 انبه من كن في عقده ضعف اما فاق واما عرضي فذلك هو ما يكون في
 الانسان الفتي الذي لا تجارب معه اما نصغر سنه واما نغبوة ضبعه
 والعرضي هو ما يكون ثلاثين عند ما يغلب عليه بعض الاكتم انفسانية 10
 مثل شهوة مفرضة او غضب او حزن او خوف او ضرب او ما شبه ذلك
 "بطل" من به حركات الاجرام العلمية والانسانية التي يبين على ما سوي
 ذلك من اصوات الضير وحركات انبهاقم وخضوض لاكنف وجداور
 الاكف واختلاجات الاعضاء وسائر ما يتفكر وتختير بها ومنبه اسم هو
 معنيين اثنين احدهما هو ان تلك الاجرام في موقرة في الاجرام السعلية 15
 بكيفيةاتها فهي لذلك مظهرين بها انها موقرة ايض بتعدادها وانصرفت
 وتغير وتغير وتغير وتغيرها وتباعدوا والاخر انبه نبتة بسيطة شريفة
 بعيدة عن الفسادات

٢٠ "نيت شعري ما وجدت انفعه تنافية بعصب متدرة وعصب
 متدنة بعصب اشد ملانة وعصب اشد منفرة ما تلي يوجب ان
 لا يكون حبل الكوكب في تدرجت حتى تندسب في العدد تلك انفع
 بت حنيا في المسعد والمنحس كذلك هو من المتف
 عنبه ان تلك التدرجت وتلك التبرج انه على موضع لا يضيع وليس

هناك البتة تغير وتخالف طبيعي

* كما * ان تعلم ان الاستقامة والاعوجاج والنقصان والكمال التي تقال في مطالع البروج إنما هي بلاضافة الى الاماكن بلعياها ولاجل تلك الاماكن لانها في انفسها ذات اعوجاج واستقامة وكمال ونقصان وسائر ما اشبهها ٥ فاذا كن الامر كذلك فما الذي يوجب ان يكون دلالتها على الاجرام السفلية من الحيوان والنبات بحسب تلك التي قيلت فيها وان صرح ذلك في نواتها فهو يوجب شيئا غير ما هو داخل في التأثيرات الداخلة في بلب كيف

* كب * من اعجب العجائب ان يمر القمر فيما بين البصر من الناس بلعياهم في موضع من المواضع فيستر بحجوه عنهم ضوء الشمس وهو الذي يسمى الكسوف فيموت لذلك ملك من ملوك الارض ولو صرح هذا للحكم واكرد لوجب ان كل انسان او اى جسم كان اذا استتر بسحاب عن ضوء الشمس فانه يموت لذلك ملك من الملوك او يحدث في الارض حادث عظيم وذلك ما ينفر عنه طبع الجائنين فكيف العقلاء

١٥ * كج * بعد ما اجتمع العلماء واولو المعرفة بالحقائق على ان الاجرام العلوية في نواتها غير قابلة للتاثيرات والتكوينات ولا اختلاف في طبعها فما الذي دعا اصحاب الاحكام الى ان حكموا على بعضها بالنحوسة وعلى البعض بالسعادة والى غير ذلك من الوانها وحركاتها البهلينة والسريعة فليس ذلك مستقيم في طريق القيلس اذ ليس كل ما اشبه شيئا بعرض ٢٠ من الاعراض فانه يجب ان يكون شبيها به بطبعه وان يصدر عن كل واحد منهما ما صدر عن الآخر

* كد * لو وجب ان يكون كل ما كان لونه من الكواكب شبيها بلون اندم مثل لثريخ دنيلا على القتال وراقصة الدماء لوجب ان يكون كل ما

كن نطفة حجر من الاجسام السفلية ايضاً دنيلاً على ذلك اذ في اقرب منه
واشد ملائمة وهو واجب ان يكون كذا ما كن حركته سريعة او بطيئة من
الكواكب لذلك على انقباض وانتسار في الحوائج نوجب ان يكون د.
بطيئاً وكذا سريع من الاجرام السفلية اذ على ذلك في اقرب منه وشبه
بها واشد اتصلاً وكذلك الامر في سائر

كذلك في معنى بصر من نظر في امر التبرؤ فاما وجد حمل به مبتدأ
في تعديدها حكم انه بدأ على راس حيوان وخصوصاً بالنسب له به
كن انشور يتلو حكمه هنا يدل على انكف ولا تدف وكذلك ان ينتهي
اذ حوت حكمه يلد على تقليد بين كذا في نظر بعينه تسخيف وعما
تعدتها اذ حوت وهو متصل بالحمل واسى المتدمين ونحو غير متدمين ا
بتراس فبعاء ان حكمه غير مفرد في ذلك في بعض بدن حيوان
موتوعة على الاستدانة وتبرؤ في الاستدانة ويسر بين المستدانة
وهو مستدير منسبة من هذه المستدانة ان في بوزة تدعو في المستدانة
تعد هذا تضمن الذي لا بدري على بعض المستدانة في المستدانة في
انشور يدع ينشور وفي ان الاشتغال بمنزلة المستدانة والمستدانة في
يتعذر بد انهم لا يثبت منه جملة

كو من حكمه بين رجل هو نطفة سحر وتغير سريع
به لم يخلق حكمه ان رجل سريع في المستدانة المستدانة المستدانة
السيارة سحر وتغير المستدانة في المستدانة المستدانة المستدانة
كذلك في معنى بصر من نظر في امر التبرؤ فاما وجد حمل به مبتدأ
في تعديدها حكم انه بدأ على راس حيوان وخصوصاً بالنسب له به
كن انشور يتلو حكمه هنا يدل على انكف ولا تدف وكذلك ان ينتهي
اذ حوت حكمه يلد على تقليد بين كذا في نظر بعينه تسخيف وعما
تعدتها اذ حوت وهو متصل بالحمل واسى المتدمين ونحو غير متدمين ا
بتراس فبعاء ان حكمه غير مفرد في ذلك في بعض بدن حيوان
موتوعة على الاستدانة وتبرؤ في الاستدانة ويسر بين المستدانة
وهو مستدير منسبة من هذه المستدانة ان في بوزة تدعو في المستدانة
تعد هذا تضمن الذي لا بدري على بعض المستدانة في المستدانة في
انشور يدع ينشور وفي ان الاشتغال بمنزلة المستدانة والمستدانة في
يتعذر بد انهم لا يثبت منه جملة

بالقياس انفسا لا غير وكذلك ما تلووه في الامتلاء والاستقلال ومهما لم يلحقه في ذاته تغير فما الذي يجب ان يلحق ذلك البصر ما هو دليل من الامر على ما وضع ،

* كج * نما كنت الكواكب واتشمس في ثوانها لا حارة ولا باردة ولا رضة ولا يابس بائفاق من العلماء فما معنى الاحتراى الذى اتصوا في الكواكب انتى تقرب من الشمس وحيث وضعوا الشمس دليلا على الملوك وانسلاطين فلم لم يجمعوا بان الكواكب التى في دليل على نوع من انواع اناس مثل عطار الذى وضعوه دليلا على الكتبة او على من يكون صاحب ضاعة وهيلاجه اذا قرب من الشمس ان يكون له ثكن من 10 انسلطان وقرب انيه وزقى لکنتم جعلوا ذلك منحصه ،

* كذ * من يظن ان هذه بتجارب عليها وجدت دلائل هذه الكواكب وشهادتها فليجهد الى ستر ما وضع ليقلبها معلوما في المواليد والمسائل واتكايول فن وجد بعضها يصح وبعضها لا يصح على ما عليه حال ما وضع فليعلم ان ذلك ثن وحسبان واستحسان وعرفه ،

15 ل . ل . لم تر احدا وان كان من الاشتهار باحكام النجوم والايمان بها واليقين فيها بغية نيس من وراثتها مثل غايه وهو يقطع امرا ما يهته لاجل حكم يحكم به وان عين في طالع مولده او يسانه جميع انشادات انتى بها يستدل عليها يعزل اخراج مل وترك حرم في حرب واخذ زاد في سفر او ما اشبيه ذلك واذا كن الامر على هذا السبيل فما 20 اشتغايمر بهذا اتفق الا لاحدى ثلاث اما لتفكر وولوع واما لتكث وتشقى وتعيش به واما لحزم مغرط وعمل بما قيل ان كل مقول مكدور منه ،

ذ

قطعة مأخوذة من تاريخ الحكماء تأليف جمال الدين أبي الحسن علي
ابن يوسف النقضي وزير السلطان بحلب المتوفى سنة ٦٥٩

محمد بن محمد بن زرخان أبو نصر الغارقي الفيلسوف من فاراب
أحد مدني "ترك" فيما وراء النهر فيلسوف "مسلمين" غير مدافع دخل
أنغري واستوطن بغداد وقرأ بينا "نعلم الحكمي" على يوحنا بن حيلان
المتوفى بمدينة السلام في أيام القادر واستفاد منه وبرز في ذلك على أقرانه
وإلى علي في التحقيق وشرح الكتب المنطقية والطبيعيات وكشف سرها
وقرب متناوبها وجمع ما يحتاج إليه منها في كتب صحيحة العبارة خفيفة
الإشارة منبهة على ما أغفله الأندلسيون وغيره من صناعة التحليل والتجريب
التعليم وأوضح القول فيها عن طرق المنطق الخمسة وأدب الانتفاع بها 10
وعرف طرق استعمالها وكيف يحرف صيغة القياس في كل مدة منبها
فجاءت كتبه في ذلك بالغة الفائدة الكافية والتبسيط الفاضل
ثم له بعد هذا كتاب شريف في احصاء العلوم والتعريف بغراضها
يسبق إليه ولا ذهب أحد مذموم فيه ولا يستغني طلاب العلم عنها
عن اعتناء به وتقديمه في ذلك، وله كتاب في اغراض الفلاسفة 15
وأرسطو ليس يشهد له بالبراعة في صناعة الفلسفة والتحقيق بقدر
الحكمة وهو ألد من علي تلميذ طريق الفلاسفة وتعرف وجهه "طلب الصبح
فيه على أسرار العلوم وتذرع علما وبين كيف تتدرج من بعضنا

الى بعض شيئا شيئا، ثم بدأ بفلسفة ائلاطون يعرف بغرضه منها
وسمى قوانينه فيها ثم اتبع ذلك بفلسفة ارسطو طاليس فقدم لها
مقدمة جلييلة عرف منها بتدرجه الى الفلسفة ثم بدأ بوصف اغراضه
فى توافيقه 'منطقية و'طبيعية كتبها كتابا حتى انتهى به القل
5 الى النسخة 'موجبة الى اولى 'تعلم الالهى والاستدلال بالعلم الطبيعى
صليده فلا اعلم كتبها لجدى على طلب الفلسفة منه فانه يعرف
سعالى انشركة لجميع العلوم وانعالى المختصة بعلم علم منها ولا سبيل الى
ثمة معالى 'ضيقه ويس وكيف الى الاوائل الموضحة لجميع العلوم الا منه،
ثم له بعد هذا فى العلوم 'اللاتى وفى العلم الملقى كتابان لا نظير لهما
10 'حدثه 'مُعرف 'بسياسة 'مدنية والاخر 'مُعرف بالسيرة 'فاضلة عرف
فيهما بجمال عظيمة من 'تعلم الالهى على مذهب ارسطو طاليس فى
المبادئ 'تست 'الروحانية وكيف يوجد عنها للجواهر 'السمائية على ما فى
عاليه من 'الانسان وتصل 'الحكمة وعرف فيهما بمرتب الانسان وقواه
'انفسانية وشرق بين 'الروحى و'الفلسفة ووصف اصناف المدن الفاضلة وغير
15 الفاضلة واحتيج 'امدينة الى 'تسير 'الملكية و'النواميس 'النبيهية ،
وكن ابو نصر 'انصر الى معاصر 'الى بشر متى بن يونس الا انه كان دونه
فى 'تسن و'وقته فى 'تعلمه وعلى ككتب متى بن يونس فى علم المنطق
تعميل 'اعلمه 'ببغداد وغيرهما من امصار المسلمين بالشرق لغرب ماخذها
وكترة شرحه وكنت وفاة ابن بشر ببغداد فى خلافة الراضى ، وقدم ابو
20 نصر 'انصر الى على سيف 'الدولة الى 'الحسن على بن 'الى الهجاء عبد الله
ابن 'سلمان الى حلب وقم فى كنفه مدة يلقى اهل 'التصرف وقدمه سيف
'الدولة و'كرمه وعرف 'مؤتعد من 'تعلمه و'مؤتتبه من 'انصاره ورحل فى 'صحبته
الى دمشق فادرده 'اجله بينا فى سنة تسع وثلاثين وثلاثمائة ،

وهذه أسماء تصانيفه: كتاب البرهان، كتاب القياس للصغير والكتاب
 الأوسط، كتاب الجدل، كتاب المختصر الصغير، كتاب المختصر الكبير،
 كتب شرائط البرهان، كتب النجوم، كتب في قوة النفس، كتاب
 الواحد والوحدة، كتاب أثر العقل في المدينة الفاضلة، كتاب ما ينبغي أن
 يتقدم الفلسفة، كتب في استغلق من كلامه في دنيغوريوس، كتب في 5
 اعتراض ارسطو ثايس، كتب في الجزء (وما لا يتجزأ)، كتب له في
 العقل والعقول، كتب مواضع المتحركة من الجدل، كتاب شرح استغلق
 في المصادر الأولى والندنية، كتب تعليق ايساغوجي على فرفوريوس، كتب
 احصاء العلوم، كتاب اثناية، كتاب ترد على النحوي، كتب ترد على
 جالينوس، كتب في ادب الجدل. كتب الرد على اراوندي، كتب في 10
 السعادة الموجودة، كتب "توضيح في المنطق"، كتاب اقليدس المختصر،
 كنيهة كتب انذار شرح كتب انجسفي، كتب شرح ابرهان
 ارسطو ثايس، كتب شرح خضبة 1. كتب شرح المغشقة 2، كتب شرح
 القياس له وهو الكبير، كتب شرح المقولات، تعليق كتب شرح بروجينيوس،
 صدر كتب الخضبة. كتب شرح السماع (الضبيعي)، كتب "مقدمت من 15
 موجود وضروري، كتب شرح افندي نلسكندر في النفس، كتب شرح "سما
 وتعلم"، شرح كتب الاخلاق ارسطو. كتب شرح "لادر تعلية"، تعليق
 انتاب (انوسيم) بالحروف، كتب في تبدي لانسنية، كتب الرد على اراوندي.
 كتب في انقلاص. كتب في "علمه" لا شيء، كتب في "سما" فلسفة
 ووصفنا. كتب "مختصر". كتب في "نقد". 20 ارسطو ثايس وفلاطون.
 1. وجود، كتب في جوعر، كتب في "فلسفة" وسبب
 شيرش. كتب التفسيرات "علمية". كتب في حيل "الهندسية"، كتب
 "نوميس"، كتب له نسبة ان صناعة "مقدرة". كتاب انسيب سنة "ملنية".

كتاب في ان حركة افلاك سمرديّة، كتاب في الروا، كتاب احصاء
انقصا، كتاب في انقياسات انتي تستعمل، كتاب الموسيقى، كتاب
فلسفة افلاضين وارسطوثنائيس، كتاب شرح العبارة لارسطوطاليس على
جبة انتعليق، كتاب الايقلات، كتاب مرانب العلم، كتاب في خطابة
المغاطين، وله جوامع الكتب المنطقية، وله رسالة سماها نيل السعادات،
وله انفصل انتنتعة من الاخبار،

قل انعيد انفقير الى رحمة ربه الغفور الشيخ فريدرخ ديترريسي
مصتح هذا الكتاب قد فرغت بعون الله تعالى من
انتخاب وتلجب رسائل ابي نصر الفارابي وطبعها
علم انف وثمان مئة وتسعة وثمانين من
الاعوام المسيحية في مدينة ليكن
غفر الله له وللمناس اجمعين
وهو حسبنا ونعم
الوكيل
٢٠٠٠

70, 1 *a* المنبعتة *b d* المتشعبة. 3 *d* يصل *a b* يصك. 18 *d* *a* وتكيف *b* — ذلك من الشكل الاول + مسامتة *b* ماسة *a* — وتكثيف.

80, 3 *c* لتوفيق *a* لتوقف *b* لتوقيفهما. 7 *b* وكذلك *a* fehlt. 12 *a* وظاهريته *c* وجود *a* وجود *b*. 16 *b* وكيف لا *b* وكيف *a* *b* fehlt. 23 *a* وبعد *b* ولعل.

81, 5 *b* لانه *a* fehlt. 7 *a* ويجوز *b* ويجوز *a* *b* خمس *b* *a* ان يجوز *b* ويجوز *a* *b* كونا *b* بكر + *b* — وجدت *b* اخذت *a* وجود *a* *b* الى الذات *b* fehlt. 23 *b* كثرة — وبحسب.

82, 1 *a* ما *b* مابه *b* 5 *b* هو الحق *b* 1, 2 *a* عند *b* عن ذاته *a* 12 *a* *b* لان *c* 10 *b* المطابق *b* fehlt.

83, *b* ينسب *a* 2 *a* ويصدر *a* 1 *a* يصدر عنه *b* 8, 4 *a* ووجد معه *b* ووجد — فيه.

Abb. VII war nur in *a* mir zugänglich. Die Aenderungen stehen zuerst denn folgt die Lesart in *a*.

81, 19 *a* حد 21. وما رأى *a* سئل فيها رأى 19.

86, 10 *a* يدل — 17, 19 *a* والملاس.

86, 10 *a* معقوله 12. يحوي *a* يحوي 10.

87, 4 *a* الحقيقة *b* في الحقيقة *b* وجزء *a* واجزاء 4. والمعاني *a* والمعاني من المعاني.

88, 5 *a* معنى 10. لانم تلك *a* لا بد لتلك 5.

88, 21 *a* اثبات 21. اينته *a* اينته.

89, 12 *a* محمول الكمول 15. وما بيانه *a* وماهيته 12. ينطرح *a* ينطرح 18. محمول.

90, 1 *a* ما 1. فطرها *a* نظرها 3. وما *a* أو ما 1.

91, 15 *a* كثير ما 15. كثير ما *a* كثيرا ما 15.

92, 5 *a* بحرف ج والنسبة *b* والى ما يرجع *a* والى ما لا يرجع 5. والى *a* حرف النسبة 10. أو الى *a* والى — حرف النسبة الى *a* ان 18. والانفعالات.

بل المقوم — بذلك الفصل *dc* 23, 22. قبل بالذات عن الامر *d'*
a b fehlt.

موجودا وان كان له \div 3 *c* fehlt *a c* له فصل 23. 22.
فصل 22. 22. فيتكرر *d'* فكثر. فصل كان داخلا
بالاشياء بذاته *c* بذاته *b* بعد ذاته *c* 22.

الوجود *S' b d*. ثم بدعش *a b* ولم قدعش *ade*. 22.
الوجود.

لذلك *h d* حدا ولا *b d* *ehc. a n* الى — وجهه *a* 4. 3.
ad ad ويكرر *ehc*. والذ *ad* والذ *ad* 22.

لثمول — لثمول *ad* 22. لذيد *a b d* لذيد *ad* 11.
مركب *b c* 22. خذ *h c* على *a c* 22. فصلا تصلي *ad* 22.
متجسد، متجسد.

النبيه "البشرية" *ad* 1. عبانية *ad* اداعية *b* 1.
والميتة *d* وتقبية *a* 21.

ad 22. يفده *a* يوقية *d'* 22. المعثور *b* المعثور *d'* 22.
ad الوهم، يستوصف *d'* يستودع *d'* عقل *d'* عقد
جوتر جوبه 22. الوهم وحوله.

ad 22. الظاهر *d'* 22. والفكر *d'* 22. والفظة *d'* 22.
22. *ad* ادرك 22. خلط *ad* خلط *ad* خلط *ad*.

والملكية *b* والملائكة *d'* 22. مشتغلة *d'* 22. شغل *d'* 22.
امتنها، امكنها، احتجت، اجتمعت 22.

ad 22. وبغشي *d'* 22. فشمع — الباضن *ad* 22.
مكسوس *d'* 22. مكسوس *d'* 22. مكسوس *d'* 22. مكسوس *d'* 22.
بل غير داخل *d'* 22.

تلقبها في — لا تغيب، تستعلت 22.
يسري عنه يرى "المذكورة المذكورة" 22. اليفظه
مسطح 22.

كد — لوحود 22. فستعد، فستعد 22.
منذ — الاختبار 22. نقدر، مقدر 22.
مكسولا 22. عو، يكت 22.
أوجب وجود لك وترتيب 22. 22. 22. 22. 22. 22.

الحاوي المماس سطح الجسم + d 8. كذلك d لذلك 3, 61.
من + d 14 بالتقسيم d بالقسم 13. لان لها محيط ومركز + 9
ان يكون بعد d بعد 16. اجزاء ولا يقاى الى الآخر.
المستوية d المستقيمة 18. ان جاز وجودة لا + d 17.

ولا d او + صار d صائرة 8. وليس واحد d ولا لواحد 2, 62.
مشترك 14. d fehlt. من جنس واحد 13. في d اذا انتهى الى 5
وقوى - الفعل 21. ويجت ur ويجب $lies$ 15. يشتركون d
واللين 23. ومنها d وفيها 22. اما قبولا سريعا او بطيئا d
والملاسة d .

والبجاري d ولشديد الجري 2. اولي d الاولى 1, 63.
 d fehlt. ولكل نوع 15. سببا لنوع ابعده من + d 14, 13.
العقل d الفعل 20. التي بها يبلغ ذلك النوع كماله + 16
الاعصاب d الاعضاء 28. والفكر d والفكرة 22.

هيولانيا d عقلا هيولانيا 5. ان ليس d وليس 1, 64.
هي d لها 17. مفارقة d موت 16. احدى الذات d احدى 10
وقدره - 21. باي ارض d ياتي - بدني 19 بدواء d بتدبير 18
ولو d ان لو 23. الواصلة d واصله 22. d fehlt. وقضائه

الظير d الشر 3. التي d الذي d fehlt. دائمة - الكثير 1, 65.

VI. *Abhandlung.* — a Cod. Brit. Mus. 425. b Leifener
Cod. Warn. 1002, d Cod. Berlin Peterm. 11 466, c Cod.
Berlin Landberg 368. — b ist von geklüffelter Hand, vielfach
ohne diakritische Punkte, oft incorrect; sie stimmt aber
in der Reihenfolge der Abschn. durchweg mit a überein.
und ist diese Ordnung hier beibehalten; d stimmt nur
bis 70, 13; c nur bis 72, 12; beide Codices sind lissig
geschrieben.

ولا لكانت c . هوية c هو $a b d$ 6. التي $a b$ الموجودة $d e$ 4, 66.
هوية موجود a and موجود $d e$ 11. ولا كان a والا لكان $b d e$.

لما هيته c . لاحق ومقتص c لازم ومقتضى $a b d$ 2, 67.
وبل الامر c 12. اللامبدتها c لا مبدتها $a b d$ 3. $a b$ fehlt.

der's Documenta p. 24—34. Erst nach dem Druck wurde ich darauf aufmerksam, dass Col. Leiden 920, der gewöhnlich als eine Handschrift medicinischen Inhalts bezeichnet ist, auch wohl diese Abh. von Alf. enthalten möchte. Das hat sich denn auch bestätigt. Diese Handschrift unserer Abh. ist schön geschrieben, mit Gold und Blau verziert, trifft sich aber nicht vor dem Wert, welchen das Aussehn vermuten lässt. Wir geben hier die Varianten derselben und bezeichnen sie mit *d*; ganze Wortgruppen geben wir mit dem Zeichen —.

36. 8 ويعلم — محدث 5. *d* fehlt. والعقل والنفس 8. مشتبلا 1. يتقدمه *d* يتقدمه 7. الا بتصور 7. ما لا يتصور 11. التصديق 17. ثم يقع 7. يقع 1. اظهر 7. اظهر 11. مستهلال 1. ويوصلنا الى تصور الاشياء ويوصلنا — 10. التصديق اول 7. نفتقر 7. نفرق 1. فنك الطرق الى التصديق

او كان 7. وما ان يكون 1. وجد 7. وجب — خبا 7. وان 8. 11. *d* مثل — شيء 13. 15. والفاعل والفعل والغاية 14. 16. في 8. 3. وعقل محضر — وعقل 7. وعقل 10. فيصير وجود الاشياء 7. فتصير موجودة 1. منه يصل 7. يوصل 5. لوجود 12. النظام 7. لنظام — ظهور 7. ظهر 11. بوجود الشيء 7. وجود الشيء 1. محدث 7. مجرد 11. الوجود كمية 7. كمية 1. وجود

منه في 7. في 8. وجوب الوجود 7. وجه من الوجود 1. 30. والندقة 17. حصول الانفس 7. الانفس 13. عن 7. من 1. فتلك 7. فتلك 11. عالم 7. لا امر — 7. السبوت 7. السموات 22.

لانواع 7. الرابع 7. وذلك هو السبب المتحركة 7. 1. 60. للبسائط 17. مفروضة عينا 7. ليست مفروضة في عدد ولا — 7. خرج على لون واحد وعن ارادة واحدة 7. — لبسائط 7. كيف كان ما كان او 7. — 7. متلوقة متسوية 7. سكونات على هذا الحد ومبداتها يتصل

فانتقش *b*. الاشياء *a* الا انك *b* 17 *a* fehlt. اسم *b* —. تسمى *a*.
نقش *a*.

لبس هو *a* 16. يفهم *a* تفهم *b* 6. بعينها *a* نفسها *b* 2, 43.
معقولات بالفعل *a* 23. نفسه *b* بعينه *a* 18. ليست هي *b*
صور في كل مواد *b*.

معقولات *b* معقولا — صار *a* 14. انكاه اخر *a* انكاه *b* 5, 44.
يعقل ذاته من حيث ذاته *a* يعقل ذاته *b* 20. صار *b*.

موادها *b* مواد *a* 15. *b* ان *a* 2 بالفعل *b* بالقوة *a* 1, 45.
هو منها *a* هو فيها *c* 22.

وان ما كان *b* 10. *a* fehlt. بانكاه — متفاضلة *b* 8, 46.
ويؤمل ان كان *a*.

شفاها *b* مشفا *a* 11—10. تودي *b* توصل *a* 10, 47.

وهذا شيء *a b* وهذا *c* 15. احتذى *a b* اتحدت *c* 9, 48.

IV. *Abhandlung.* — Vgl. Schmolder's. Documenta 8—10
s.; unsere Aenderungen zuerst stehend.

يكناج 13. تكجب. *s.* يجب 12. تقصد. *s.* يقصد 8, 49.
— العلم. *s.* المعلم 16. فيشتق. *s.* فيشتقة 14. تكناج. *s.*

اسماء. *s.* اسم 21. يتعلم. *s.* يعلم.

ويسمى. *s.* وتسمى — ينسب. *s.* تنسب 8. يتعلم. *s.* يعلم 2, 50.
فالكتاب. *s.* فالكتب 22. ويدعى. *s.* وتدعى 11.

المقاتلين 12. فاما لاكون له. *s.* فاما الاشياء — لها 9, 51.
يتعلم. *s.* تتعلم 14. مقاتلين. *s.*

ذكبا. *s.* ركبيا 22. لان. *s.* ان 15. تصح. *s.* يصح 8, 1, 52.

والغلبة *he* الغلبة *u* für الغلبة. *s.* يتمكن. *s.* تممكن 3, 53.
تعملها. *s.* يعملها 15.

تقدم 9. عليه. *s.* عليها 8. استبرى. *s.* استبرأ 5, 54.
ارادة. *s.* ارادة 11. يقدم. *s.*

المنقسمة. *s.* المنقسم 9. يورخل. *s.* توخذ 6, 55.

V. Diese Abhandlung befindet sich ebenfalls in Schmolder's.

26, 8 *a* موكلة *b* fehlt. 8, 9 *a* ذوى - الاراء *b* fehlt. 10 *a* بها
ويعتقد *c* 16. وهمة *b* ذهنة *a* - 14 *a* زمان *b* fehlt. - ما *a* *b*.
ويقدّر *b* ويفسد *a* 20. اجيز *a* *b* اجبر *c* 18. يعتقد *a* *b*.

27, 4 *a* معناه *b* fehlt. 5 *a* فمستنكر *b* فمستنكر.
مواضعها *a* 20. غير ملتفة *b* غير مottle *a* 15. الصورة *b* الصور *a* 6.
يحتله *b* تحيله *a* 28. مواضع *b*.

28, 1 *a* متناقضة *a* 4. حلال *b* حالات *a* 3. يظان *b* نجد ان *a* 1.
ينقطه *a* ينقطه *c* 6. *b* fehlt. - واما ان يكون بعضها *a* - *b* fehlt.
يشاكله *a* 18. له *a* *b* لانه *c* 12. ماهية *b* بانيتها *a* 11. سقط *b*.
الطبيعات *a* 21. *b* fehlt. معنى *a* 20. هي *b* حي *a* 18. *b* fehlt. ولا
مجرد *a* *b* موجد *c* 28. الطبيعة *b*.

29, 1 *a* حيزه *a* بحيرة *c* 3. الاشياء *b* الاشتباه *a* اشتباه *c* 1.
ينبغي *a* 8 القول *b* ان يقول *a* 6. دائره *b* مدثر *a* - حيرة *b*.
من *b* مع *a* 15. المقول *b* المقول *a* 11. *b* fehlt. متى *a* 10. يبقى *b*.

30, 8 *a* ذلك *c* 6. حيزه *b* حيزه *a* 4. بعضها *für* بعضها *lies* 8.
بالمعونة *a* - امداد *a* *c* 11. افاضة *c* 11. فيكون *b* فكيف *a* 7. كذلك *b*.
اطلقت *a* 20. وتحصيله *a* وقد صيالاتها *b* 12. بالغوية *b*.
ولان *a* وان *b* 28. اطلعت *b*.

31, 8 *a* الطرف الآخر *a* *b* فكانه *c* 5. اليه *a* 8. *b* fehlt.
بان - القول *a* 12 - : كتابة *b* كيانه *a* 7. الطرق الاخرى *b*.
ابهمت *b* بقيت *a* 1. ببدنى *a* *b* بدنى *c* 14. *b* fehlt.
يلمح *b* 19. *b* fehlt. الى لعالم *a* 18. لمحتوى *b* *a* لمحتيا *c* 17.
يرقليطوس *c* 22. *b* fehlt. فاذا - الفكرة *a* 21. يبلغ *a*.
ارقليطوس *b* *a*.

32, 2 *a* والعناية *c* 7. فمتى *a* فمن *b* 3. الكتاني *b* الكياني *a* 2.
واطراف - *a* 17. 16. *a* *b* *realt.* *a* *c* 2. والعنا *b* والعناد *a*.
b fehlt. ومغاربها *b*.

33, 1 *a* حق *a* 11. وعندهم *b* وعند *a* 8. أيوس *b* رُبوس *a* ديوس *c* 1.
كفا حقه *b* حمده *a*.

الاشياء a 21. وهو b وجين a 16. واعتم b واتم a 15. b fehlt. العقد b a الضد c - .الاسباب b

b fehlt. هذا a - .لمبصر a المبصر b 13. لا b a 5, 13. فان الضياء a 20. b fehlt. لهم a - وقالوها b وقالوا a 15. b fehlt. البصر b a 28.

واشباهها b وما اشبهها a 10. البرج b السرج a 4, 14. تآثر b تآثر a 15. وجدتهم b وحدتهم a وجريهم c 11. اورنوعا c 23. الاخيرا b الاجراء a 20. المشتق b المشف a 16. اوردها b .

القريبة - المسافة a 4, 5. لا ادراك b لما ادرك a 2, 13. يضعف a 11. هوبة b بقوة a 10. فظاهر b فظهر a 6. بضوء c - .فاوقفناها b فاوقعناها a واوقعناها c 18. الضعيف b وقصدوا c 1. عينهم b اعينهم a 16. والبلغ b وبلغ a 17. بصير b وقصد b .

فيلاقي b ليلاقبه a 6. آينة b وانيتة a 8. b fehlt. الشيء a 2, 10. مفردة a 11. 'لغريبة' a القريبة b 10. نية بها b قنية لها a 9. والعقل a 15. b cult. احد a 14. b fehlt. غير a 12. b fehlt. يتعهد b يتعهد a 16. b fehlt. المحكم الثابت a - .والفعل b .خلاف a b اخلاق c - .لا b a فلا c 18. غليظ b غامض a 17. b fehlt. بالاعتبار b بالاعتيان a 28.

منها b حثما a 2. القوسطي b a بولييطيا c 1, 14. علم a 12. b fehlt. انه يتكلم a 11. بين b في امر a 7. b fehlt. المبنية a البنية b 15. b fehlt. ليس - بالقوة a 15, 14. على b يتغالبان c - . فيصير b فيتغير a 14. والمكان b والملكات a 18. b fehlt. انفع - قبول a 23, 22. يتعاقبان b .

- .بعيد b يعسر a 2. تقريبته b تقويته a - . يشاء b نشأ a 1, 18. وفي بعضهم c 4. السفل b التنقل a 3. الى العسر b والعسر a واسباب a 6. بنيقروماحسن b بنيقروماخيا a 5. وبعضهم b a كما تن كما c 12. فعله b يخيلة a 9. باسباب b صور - a 17. b cult. ثم - الواح a 15. وصورة b له صورة a 14. اعتيادية a 20. باكتساب b اكتساب a 19. b fehlt. اللوحية

الأكثر *h* كثير *a* 21. مع شوق *b* مع سوقي 19 *a*. والكثير " متى *a* حتى *b* 28.

بالت. *b* وتوسع اخلاق *a* 15. وهذا بها *b* وهذا بها *a* 5. استغفر *a* - وتفسير *b* ونعسى - والذهاب *b* وذهاب *a* 6. ومن ذلك *c* 1. غيره *b* يميزه *a* - بالت. *b* المدني *a* 13. استقر *b* وغير *b* من غير *a* 25. العقول *b* القول *a* 21. ومنها *a*.

قدوينه *a* قاليفه *b* 5. مستغاب *a* منشا *b* 3. تأمل *b* تامل *a* 2. بوليطيما *c* 15. في الذي *b* والذي *a* 18. طباعة " صناعة *b* 22. المعقولات *a* المقولات *c* 17. لويعطى *b* المبكوث عنهما *a* 15. بالت. *b* انه - جهة ما *a* 2. يرى - منه *a* 23-21. لاختلاف *b* لاختلاف *a* 15. المنكوبها *b*.

ومبا *b* وما *a* 8 من المسالكين *b* وبين المسالكين *a* 1. يصرح *b* يطرح طريق *a* 5. بالت. *b* البرهان وفي كتاب *a* 5. فقسمة *b* فيقسمة *a* 14. حرف *b* جزء *a* 11. يعيده *b* يعدد بين *a* 28. المكدود *b* المقصود *a* - تبع *b* يتبع *a*. من "طرائق" *b* يتبع *a*.

رئيس *a* 4. بالت. *b* سنبينة *a* 1. هي *a* 16. ثاسطيوس *a* - الاشكاليين *b* الاسكلايين *a* - ثاسطيوس. بساعة *b* تشتقة *a* 1. بالت. *b* اذا - وجودية *a* 17. ثاسطيوس. *b* هو الوجود *a* - بين *b* في *a* 12. الموجود *b* الوجود *a*. ان "قباس *c* 15. بوجود *b* لوجود مادة *a* لوجود ما هي *b*. خلاف *a* 17. مختلفة بين متماثلة من *a*.

المتأخرون *b* الناظرون *a* - الشيء *b* شيء *a* 2. اختلاف. انهم لما - اذ لم *a* 23. بالت. *b* لطبيعي *a* بالتبيعة *b* 22. واروارم *b* 5. بالت. *b* الاوسط - الاخر *a* 4. بالت. *b* واروارم *a* 22. المعتول *b* المقول *a* - طلبوا *b* علموا *a* - وزدوا *b* وزدوا *a* 22. ساع *a* - حق القول *b* المقول *a* - شرط *a* - وشرعة *a* - غنية *a* 1. ما بون *b* ياتون *a* - عندوا *b* اعتقدوا *a* - اشاع وخلوة *b* وخلوة *a* 22. بالت. *b* في هذا *a* 17. عنه *a* ضد *a* 9. نازمنا *b* ياربرميناس *a* يارى هيميناس *a* 72.

Bei dem Mangel der diakritischen Punkte und den unsicheren, ausgeschweiften End- und Anfangsbuchstaben, berechtigt dieselbe Gruppe oft zu vielfachen Deutungen.

I. Abhandlung.

Bei der Herausgabe der Harmonie zwischen Plato und Aristoteles stand mir als zweite Handschrift der Codex Berlin, Petermann II 578, pag. 86—118, zu Gebote.

Derselbe ist in guter Schreibweise von einer gelehrten Hand geschrieben, hat aber sehr viele Lucken und ist voller Undeutlichkeit. Wir haben daher den Londoner Codex 425 zu Grunde gelegt und bezeichnen denselben mit *a*, den Berliner mit *b*, die Stellen aber, in denen wir von beiden abweichen, mit *c*. Wir stellen in dem Verzeichniss der hauptsächlichsten Varianten immer die gewählte Lesart voran.

1, 2 *a* hat die Ueberschrift مقالہ ابی نصر الفارابی فی جمع بعد *a* أما بعد *b* باین رأی افلاطون و ارسطو. — 10 اوردت *a* المتقدمین *a* تقدم من *b* 7 خاصوا *a* تحاضوا *c* الوجود *a* لوجود *c* 16. وينبرعان *b* مبدعان *a* 16. فاردت *b* لوجود *b*.

13 *a* قد *a* يشد *b* يشد *c* — *a* fehlt. *b* يتروم *b* يتروم *c* 13. — *a* fehlt. 16 *a* اهتم *b* اهتم *c* 21. واجتهاد *a* واجتهاد *c* 21. اهتم *b* اهتم *c* 22. وتشرق *a* وتشرق *c* 23. عليها *a* عليه *c* 22.

3, 5 *a* واحتيج *b* احتيج *c* 10. الوجود *a* الوجود *b* 5. 11 وتنقير *b* 17. قومهم *b* يومهم *a* 13. يغرنك *a* لا يغرنك *c* 11. — *a* قصير *b* تضرب *c* 2. منطلة *b* منطق *a* متفقه *c* 10. وتنقر *a* ميثاق *b* يساق *c*.

4, 2 *a* *b* بالنار *a* *b* fehlt. *a* *b* عليه *a* *b* fehlt. 11. وكثير *b* 17. وفي — احواله *a* 15—13. جمع *a* جميع *b* 13.

Im zweiten Bande ist die Schreibweise der im ersten Bande ähnlich, aber nicht ganz gleich, und ist also nach der Unterschrift zu schliessen, dass den ersten Band Muhammad Jusuf. den zweiten Band Muhammad Ali geschrieben hat.

Die Handschrift enthält in ihren beiden Teilen folgende Abh. vom grossen Philosophen und zweiten Meister Al-Farabi:

1. fol. 1-6. في معاني العقل
2. 8. — مقالة في اغراض ما بعد الطبيعة للمعلم الثاني
3. 59. — كتاب في مبادئ آراء اهل المدينة الفاضلة
4. 62. — رسالة فصوص الحكم
5. مقالة في لجمع رأيي الحكيميين افلاطون واسطو — fol. 51.
6. 87. — فيما يصح وما لا يصح من احكام النجوم
7. 1. 1. — في تصيل السعادة
8. 121. — سئل عنه فاجب
9. 1. 3. — في اجابت الفارقات
10. 185. — التنبه على سبيل السعادة
11. 171. — في السياسة المدنية

Die 28 sind einige Versuche und Glossen merkwürdig, die es nicht an sich zu sein sollen; sie sind in der Handschrift. und so hat die Handschrift: كتيبها من نسخة مصدقة مشهور عن وجهها وبالغت في حذ تصحيقاتها وقد بقي اشياء كثيرة لم افدر على حذب فذ صحتك نذك دعون لك قعني

Das ist eine interessante, dass der Revisor Vieles nicht verstanden hat, ist nicht nur zu wahr, denn obwohl die Handschrift sehr weitem besser als alle sonst von mir benutzt ist, so ist sie doch noch fehlerhaft genug und besonders durch die persische Schreibweise.

BENUTZTE HANDSCHRIFTEN, VARIANTEN UND VERBESSERUNGEN.

Der Herausgabe dieser Abhh. von Alfarabi liegt zunächst und hauptsächlich die Handschrift des British Museum n^o. 425, in der neuen Catalogisirung n^o. 7518, zu Grunde, doch finden sich Abhd. IV u. V, die schon von Schmölckers i. L. 1836 aus Leidener Codd. veröffentlicht sind, nicht darin.

Codex n^o. 425 ist, wie die Nachschrift f. 87 b beweist, zu Ispahan im Monat Schawwal 1105 beendet worden, dieselbe lautet: هذا اخر ما وجد من التذاكير بخط ابي نصر اثبتتها لنفسى وكتبتها لتتأملها ان تنشط لذلك تم في بلدة اصفهان في شهر شوال ١١٠٥.

Dies war offenbar der erste Band der Handschrift. Damit ist dann ein zweiter, ebenso starker Band von Alfarabi's Schriften verbunden, denn f. 88 blieb die erste Seite unbeschrieben; auch beginnt hier eine neue Papierlage, und findet sich fol. 171 b die Nachschrift, dass diese Sammlung der Abhh. Alfarabi's Ende Schawwal 1105 in Ispahan vollendet sei. Dies ist so ausgedrückt: تم في يوم اثنى عشر من اواخر شهر الشوال في بلدة اصفهان في السنة الخامسة من العشر الاول من المائة الثانية من الالف لثاني من الهجرة النبوية على يدى العبدى محمد يوسف ومحمد على.

dringt. Es entsteht hierdurch das Festhalten der Formen in der Materie und ihr Bestand etc.: vgl. p. 55. Die Philosophen nennen diese Kraft und die von ihr ausgehenden Wirkungen die Geistigen (Mächte), das Religionsgesetz aber einen Engel.

14) Die Logik al-Ghazzālīs ist jetzt von Dr. G. Beer, Zeilen, Brhl. 1898, mit Uebers. aus Ibn Mīkāsīl herausgegeben. Vgl. außer Kleinze, Manṣ. Prant noch Gosche, Ghazzālī's Leben und Werke. 1853.

15) Zu den in der Vorrede zur Theol. d. Ar. angeführten Zeugnissen für die Uebersetzung der plotinischen Vision auf Ar. vordr. noch Iḥwān es-ṣafa 131: Es sagt Ar. im Buche der Theologia (aṭ-ṭalāḡ) wie im Rūṭ-ei n. v. l. Er war also sein Ansehen als Emanationsmeister schon allgemein anerkannt.

ANMERKUNGEN.

1) Vgl. Munk, *Mélanges de philosophie juive et arabe*, Paris 1859, p. 339.

2) G. Flügel, *Alkindi, der Philosoph der Araber*, Leipzig 1857.

3) Dr. O. Loth in der Festgabe an Fleischer, Leipzig 1875, giebt eine astrologische Berechnung Alkindi's von der Dauer des Chalifenreiches.

4) Fr. Dieterici, *Mutanabbi u. Seifuddaulah u. Carmina Mutanabbii cum commentario Wahidii*, Berlin, 1851, praef. 8, schildert das Leben am Hof des Seifuddaulah.

5) Alle Biographen berichten von Alfarabi, dass er in einer Gesellschaft bei Seifuddaulah durch sein Spiel die Zuhörer erst zum Lachen, dann zum Weinen gebracht und zuletzt in Schlummer gewiegt habe.

6) Haggi Khalfa ed. Flügel III, 98 berichtet, die früheren Uebersetzungen und Bearbeitungen der griechischen Philosophen seien unklar, ungenau und sich widersprechend gewesen, bis Alfarabi genauere und dem wahren Sinn entsprechendere geliefert habe; deshalb heiße er der zweite Meister.

7) Wir denken der Herausgabe dieser Abhh. sofort

eine emanistische und remanistische Gesamtanschauung von der Welt erhalten blieb, wurde der Sinn vielfach auf die Betrachtung der Natur gelenkt, und ist von Seneca — Aricenna — jener Mann, welcher vornehmlich die Natur zum Gegenstand seiner Speculation machte und hierin besonders Aristoteles folgte. Er bereitete die Wie-

ten, neuen Epoche der Philosophie vor.

g. Eine große Bedeutung hatte für die arabische Philosophie Alexander von Aphrodisias. Offenbar mußten seine vorwiegend der Emanation ergebenden Philosophien sehr annehmen, da nicht der potentielle Noß dem Gott, der actuelle dem Intellect, der erworbene Noß der Seele und der schreibende Noß der Natur des Plotin entspricht. Also Platonismus in aristotelischem Gewande.

7. Durch jene beiden, unter dem Namen des Aristotelismus vertriebenen Denkweisen, die Summa theore des Plotin und die Begriffsentwicklungstheorie des Arist., wurde im 13. u. 14. Jhdte die emanistische und remanistische Anschauung, die von Gott zur Welt und von der Welt zu Gott, stufenweise erhalten und der lebende Geist geschäftig. Das er kammer von Noß erlag. Die Eisenketten des starren Aristotelismus und der neuen Kosmos. Dasselbe erfuhr das 15. Jhdte als das 16. Jhdte, die von der griechischen Philosophie erhaltenen Weisheiten zu erhalten und sie, die in Götzen gegossen, zum Christenthum formen. Entwicklung der Natur. Gibt ein wenig Verstand dieser Schule.

IV. *Resultate.*

a. Die sogenannten arabischen Philosophen, d. h. die arabisch schreibenden Philosophen des Chalifenreichs, sind ihrem Wesen nach Neoplatoniker (nicht, wie man bisher angenommen, Aristoteliker mit neoplatonischer Beimischung).

b. Als Neoplatoniker erkennen sie zunächst in der Vereinigung des Aristoteles mit Plato die höchste Aufgabe der Philosophie und wenden in ihren Commentaren jenen beiden Koryphaeen ihre Aufmerksamkeit in gleicher Weise zu.

c. Die Symphonie des Plato und Aristoteles anzunehmen, wird ihnen selbst in jener Hauptfrage von dem Urbestand oder der zeitlichen Entstehung der Welt leicht, seitdem der so hochgeschätzte Alfarabi jenes Pseudonym, die Theologie des Aristoteles, welche nur Plotinica aus Enn. IV—VI enthält, für echt erklärte.

d. Seit Alfarabi wird die durch Plotin wissenschaftlich begründete Emanacion, d. h. die Entwicklung der niederen Stufe im All aus der höheren, ein integrierender Bestandteil der arabischen Philosophie, und wird Ar. ebensowohl als der Held der Emanationstheorie falschlich verehrt, als er der der Begriffsentwicklung von der sinnlichen Wahrnehmung aus wirklich ist.

e. Der Aristoteles des Mittelalters wird somit zu einem Mischling. Als solcher verdrängt er die Erinnerung an Plato und Plotin immer mehr; er wird alleinige Autorität, und alle Schulen des Mittelalters, Nominalismus, Realismus, Sufismus, Scholasticismus können sich auf ihn als ihre Autorität berufen.

f. Dadurch dass bei allen mittelalterlichen Philosophen

d. h. *προβλεπτικῆς*, behandelt. Es folgt hier zunächst die Abh. von den Grundfragen. *عيون المسائل*, welche Schmöl-
ders in den Documenten publicirte, und die sowohl von
Ritter als Prantl benutzt ist (vgl. p. XI. XII; Steinschnei-
der p. 90, n. 5).

6. Eine im Orient sehr beliebte Abhandlung, bekannt
unter dem Namen „die Ringsteine der Weisheit“ (*fuṣūṣ*).
Der Stein im Ring enthält ein Stichwort, eine *Doviso*,
und so konnte man diese Weise der Darstellung, in der
das Stichwort, kurz vorausgestellt, erklärt wird, als „Gem-
men der Wissenschaft“ bezeichnen (Steinschn. 111, 12).

7. Ganz in derselben Weise, nur in der Einklebung
verschieden, behandeln die Masāl. Fragen, die philosophi-
schen Probleme. Eingeleitet wird das Problem mit: Er
wurde befragt über..., und dann folgt die Erklärung mit:
Er antwortete.... ganz ähnlich, wie es in der Theologie
des Ar. überall heisst: Darauf antwortet jemand.... so antworten
wir.... Aus dem ganzen Bereich der Wissenschaft wer-
den die Fragen hergegriffen (Steinschn. 112, 1,).

8. Die Abh. über die richtigen und falschen Ent-
scheidungen der Astrologie zeigt uns, wie Alfarabi als Phi-
losoph sich jenem uralten Wahn, man könne aus dem
Lauf der Sterne die Geschichte des menschlichen Lebens
erkennen, gegenüber stellt. Das Schriftchen ist in Ab-
schnitte. *ḥuṣūl*, geteilt und ist dies Abschnittsbuch, *fuṣūṣ*,
von dem Ringsteinbuch, *fuṣūṣ*, wohl zu unterscheiden.

9. In diesem Abschnitt geben wir die wichtige Stelle
aus der Chronik der Gelehrten von Alkifī. Da dieselbe
im Catalog von Casiri nur Wenigen zugänglich, da ferner
aus den drei Berl. Codd. Manches zur Ergänzung hinzu-
kommt, so haben wir dieselbe hier aufgenommen.

setzung dieses Tractats gegeben. Der Text, welcher dem Hebraeer vorgelegen hat, ist dem hier arabisch herausgegebenen Text gegenüber vollständiger. Die beiden von mir benutzten Handschriften brechen offenbar zu früh ab. Steinschneider schreibt über diese Abh. 90—109.

Dieselbe wurde von den hebraeischen Gelehrten des Mittelalters vielfach berücksichtigt und ist eine Abh. über den Intellect von Alexander von Aphrodisias, in hebraeischer Uebersetzung von Dr. Günsz, Berlin 1886 (nicht im Buchhandel), gegeben. Hier wird unterschieden zwischen:

a. *νοῦς θεωρητικός*, Princip des Erkennens, und *νοῦς πρακτικός*, Princip des Handelns;

b. *νοῦς ὁλικός* oder *φυσικός*, der gleichsam eine Tafel ist, welche die Fähigkeit hat, die Schrift aufzunehmen, und *νοῦς ἐπίκτητος ὁ κατ' ἔξιν*, der Intellect als wirksame Tätigkeit, der die intelligiblen Dinge erfasst und

c. *νοῦς ποιητικός*, der die Potentialität in die Actuellität versetzende Intellect.

Ein Zeugniß dafür, dass die Araber den Alexander von Aphrodisias hoch verehrten, ist ihr Ausspruch: Vier Philosophen hat es gegeben, zwei vor dem Islam und zwei im Islam. Die vorislamitischen waren Aristoteles und Alexander (Plato ist somit schon vergessen) und die zwei islamitischen Alfarabi und Ibn Sina.

4. Es ist dies die Schrift, welche Schmülders in seinen Documenta, Bonn 1836, 1—10 publicirte (siehe oben p. xi). Da dies Buch vergriffen ist, schien es uns passend, dieselbe hier in verbesserter Gestalt aufzunehmen, zumal sie uns ein Bild von der damaligen Kenntniß der griechischen Philosophie bei den Arabern giebt.

5. Von hier beginnt die Reihe der Abhth. in welchen Alfarabi in kurzen Abschnitten die Philosophie in Fragen

wie die Pseudo-Isidorischen Decretalen in der Theologie. Beide erringen gleichzeitig seit dem neunten Jahrhundert allgemeine Anerkennung.

2. Als zweite Abh. stellen wir die kurze Schrift von Alfarabi über die Tendenzen der Metaphysik des Aristoteles. Das Buch des griechischen Meisters war den Arabern schwer verständlich, und es erzählt Ibn Sina (Civ. Lugl. 184), er habe dies Buch des Ar. wohl vierzigmal gelesen, doch nie recht verstanden. Da sei er einmal auf den Markt der Buchhändler gegangen, wo ein Händler ihm ein kleines Büchlein angeboten. Er habe dasselbe zuerst zurückgewiesen, doch als jener ausgerufen: „Nimm es, es ist ein Notverkauf, gib nur drei Drachmen“, habe er es genommen. Als er aber hinein geschaut, sei es diese Abh. Alfarabi's gewesen, und alle Zweifel in Betreff der Metaphysik wären ihm geschwunden. In seiner Freude über diesen Kauf habe er den Armen Almosen gesendet. In Uppata hat das Werk unter dem Titel **مقالة في كتاب ارسطو الموسوم بالكروف وهو تحقيق غرضه في كذب ما بعد الطبيعة**. Als das mit Buchstaben markierte Buch des Ar. wird die Metaphysik des Ar. Über diese Steinschneider handelt über diese Schrift pag. 18., n. 7.

3. Weiter den Intellectus und das Intelligibile, die intellectus et intellectio. Ist eine Abh., um die verschiedenen Forderungen, welche der Wissenschaft bei Ar. hat, festzustellen. Sie ist somit ein philo-sophischer Inhalt. In der Anweisung des intellectus requisitus, des erworbenen, praktischen Intellects, folgt Alfarabi dem Alexander von Aphrodisias. Thomsen hat in einer Dissertation, Breslau 1955 nicht im Buchdruck, unter dem Titel *Die intellectus et intellectio bei Alfarabi* eine lateinische Übers.

Lehre vom Sehen und geht darauf zu ihren Ansichten von der Seele und dem Wissen über.

Als der wichtigste Abschnitt folgt zum Schluss die Hauptfrage in der Philosophie des Mittelalters, die über die zeitliche Entstehung oder den ewigen Bestand der Welt, und führt er hier jene sogenannte Theologie des Aristoteles, für deren Echtheit er mit aller Kraft eintritt, die aber, wie wir jetzt wissen, nichts enthält als Excerpte aus Plotin's Enneaden IV—VI, für die zeitliche Entstehung der Welt an.

Von Alfarabi an giebt es demzufolge eigentlich nur noch Eine Autorität in der arabischen Philosophie, Aristoteles. Plato dagegen verschwindet mit in den Falten der Hülle, die den Plotin maskirt, und Aristoteles ist der Held nicht allein des logischen Denkens im Organon, sondern auch der Held der Intuition. Er versenkt sich in die Geisteswelt und erschaut das Urwesen. Eine Versenkung, welche die Geschichte der Philosophie nur von Plotin kennt (15). Somit wird Aristoteles im Mittelalter ein Doppelgänger, auf der einen Seite ein Logiker, welcher die Dinge von der Wahrnehmung, d. h. der sinnlichen Welt aus, zum Princip des Alls hinauf construirt, und andererseits ein Mystiker, welcher durch eine Emanation vom Ursein aus in diese Welt des Wandels hinab- und wieder aus ihr hinaufsteigt. Nur aus diesem Misch-Aristoteles kann man die geistigen Bestrebungen des Mittelalters erklären. Nominalismus und Realismus, Sufismus und Scholasticismus finden hierin ihre Quelle.

Nur aus diesem Misch-Aristoteles heraus geht die allgemeine und fast bis ins Unglaubliche getriebene Verehrung des Aristoteles hervor. Es spielt somit die pseudonyme Theologie des Ar. in der Philosophie eine ähnliche Rolle

Mustern hervorgegangenen Abh. Alfarabr's viel Willkürliches. Man greift einige augenscheinliche Unterschiede heraus und sucht zwischen beiden zu vermitteln. Dennoch liegt eine gewisse Berechtigung in diesen Versuchen der Neoplatoniker. Denn Zeller, der Begründer einer neuen gründlicheren Kenntniss von der griech. Phil. sagt. 2., p. 161: „Wiewohl in Ar. Schriften neben der vielfachen und scharfen Polemik gegen seinen Lehrer die spärlichen Aeusserungen der Zustimmung fast verschwinden, ist doch in der Hauptsache seine Uebereinstimmung mit Pl. weit grösser als sein Gegensatz gegen denselben und sein ganzes System lässt sich nur dann verstehn, wenn wir es als eine Um- und Fortbildung des platonischen, als die Vollendung der von Sokrates begründeten und von Plato weiter fortgeführten Begriffsphilosophie betrachten“.

Wir lernen somit in dieser Abh. den Standpunct Alfarabr's kennen; er segelt ganz und gar im Fahrwasser der Neoplatoniker und ist ein solcher, wie ja auch durchweg Neoplatoniker und Neopythagoreer die Lehrer der Araber waren. Alf. giebt als Veranlassung dieser Schrift an, dass es mannigfache Differenzen unter den Gelehrten über das zeitliche Gewordensein und den Urbestand der Welt gebe und diese Differenz auf jene beiden Koryphaeen zurückgeführt und ein Unterschied zwischen beiden geltend gemacht werde; er aber wolle zeigen, dass ein Ittifak, eine Uebereinstimmung, zwischen beiden herrsche und er sucht dies dadurch darzustellen, dass er die Methoden beider, ihren Stil und ihre Schreibweise, ihre Begriffsbildungslehre, das Zustandekommen der Schlüsse, die Contradictio und das Contrarium behandelt.

Auf dem physikalischen Gebiete bespricht er dann die

lateinisch wiedergegebenen Citate wenig zuverlässig sind, die Pflicht des Arabisten immer mehr hervor, durch Herausgabe seiner Hauptschriften ein treueres Bild von seinem geistigen Ringkampf mit einer finsternen, dem Aberglauben ergebenen Zeit zu liefern, und gilt dies auch für die anderen arabischen Philosophen, deren Reihe zwei ein halb Jahrhunderte im Mittelalter unter den Streitern für die geistige Freiheit die Vorhut hielt.

Gerade in der Geschichte der Philosophie vereint sich hier der Strom orientalischer und occidentalischer Bildung, um das köstliche Gut der geistigen und sittlichen Freiheit für die Menschheit zu erringen, welche in den Banden eines schroffen und lieblosen Orthodoxismus, der sowohl im Islam als im Christenthum Macht gewonnen hatte, unterzugehen drohte.

III. *Die einzelnen hier veröffentlichten Abhandlungen.*

1. Wir stellen als die wichtigste Abh. die über die Harmonie zwischen Plato und Aristoteles voraus, p. 1—38. Es war bei den Neoplatonikern zum Dogma geworden, dass zwischen Pl. und Ar. vollkommene Einnacht herrsche und somit alle Differenzen in ihren Werken nur scheinbare wären; cf. Suidas II^s p. 878: *Περὶ τοῦ μίαν εἶναι τὴν Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους κῆρσιν*. Denn das ist ja klar, die Wahrheit kann nur Eine sein, die Philosophie aber hegt dieselbe in ihrem Schooss, folglich müssen die beiden Heroen der Philosophie dasselbe gelehrt haben. Daher entstand jene weite Literatur der sogenannten Symphonien bei den Neoplatonikern. Wir gehen zu, die Bearbeitung dieser Frage hat sowohl bei den Griechen als auch in der vorliegenden, offenbar aus griechischen

die Irrthümer der Philosophie lernen richtig zu begreifen, und im gegentüber darzulegen. Er interessirte somit mehr wegen seiner destructiven als constructiven Tendenz, und ist er in dieser Richtung so siegreich gewesen, dass im Orient sich die Philosophie von dem Schlag, den er ihr versetzte, nicht wieder zu erholen vermochte. Nur in Arabien konnte sie noch für ein weiteres Jahrhundert leben, und durch Vermittlung des Islam sich in die Philosophie der griechischen Philosophie lernen zu Anfang des 12. Jahrhunderts. Algazzali kann als ein Vertreter des Islam in der Philosophie gefasst werden, und spielt er in der Geschichte der Philosophie, wie dieser in der katholischen Welt spielt.

II. Die bisherigen Bearbeitungen.

Bei der allgemeinen Anerkennung, welche dieses Buch im Orient kann es uns nicht Wundern, dass es auch bei den Scholastikern, besonders in Arabien, sehr beliebt wird und man aus seinen Werken ein vollständiges Bild eines Buches kenntnis, welches 1162 in Bagdad unter dem Titel *Alpharabii vetustissimi Arabum philosophi et mathematici omnia quae latina lingua ceteris Arabum scriptis antea non erant* erschien. Dies Buch war nach dem Arabischen in die lateinische Sprache nach Munk. *Mélanges*, und ist in zwei Theile getheilt: *Alfarabius: 1. de scientiis*, 3. *de mathematicis*.

1760 veröffentlichte Cassini sein Werk „Mémoires de l'Académie des Sciences“
des Escorial den Artikel „De la gravité universelle“, in dem er
wir hier pag. 115–118 wiederholt die Theorie der Gravitation
er dadurch die Aufmerksamkeit der Philosophen zu richten, dass er es
Schmieders in Bonn in seiner „Arithmetica“
Arabum zwei Abhh. von Al-Biruni

zugänglich ist. Können wir von den arabischen Philosophen
somit doch schon jetzt behaupten: Die aristotelische
Stufe der Begriffsentwicklung von der sinnlichen Wahr-
nehmung von der einen Seite und die neoplatonische
Existenzlehre (Mysterium von der andern Seite sind die
tiefsten Grundlagen ihrer Systeme und sind sie somit als
Neoplatonismus zu bezeichnen, kann eigentlich darauf es
viele die Hauptwerke der griechischen philosophischen
Lehre der Nothwendigkeit zu erblicken.

4. Die Höhe der erzielten Profite wird durch
den Zeitraum 1870-1875 erzielt. Dieser betrug 1870-1875
1870-1875, 1871-1872, 1873-1874, 1875-1876, 1877-1878, 1879-1880, 1881-1882, 1883-1884, 1885-1886, 1887-1888, 1889-1890, 1891-1892, 1893-1894, 1895-1896, 1897-1898, 1899-1900, 1901-1902, 1903-1904, 1905-1906, 1907-1908, 1909-1910, 1911-1912, 1913-1914, 1915-1916, 1917-1918, 1919-1920, 1921-1922, 1923-1924, 1925-1926, 1927-1928, 1929-1930, 1931-1932, 1933-1934, 1935-1936, 1937-1938, 1939-1940, 1941-1942, 1943-1944, 1945-1946, 1947-1948, 1949-1950, 1951-1952, 1953-1954, 1955-1956, 1957-1958, 1959-1960, 1961-1962, 1963-1964, 1965-1966, 1967-1968, 1969-1970, 1971-1972, 1973-1974, 1975-1976, 1977-1978, 1979-1980, 1981-1982, 1983-1984, 1985-1986, 1987-1988, 1989-1990, 1991-1992, 1993-1994, 1995-1996, 1997-1998, 1999-2000, 2001-2002, 2003-2004, 2005-2006, 2007-2008, 2009-2010, 2011-2012, 2013-2014, 2015-2016, 2017-2018, 2019-2020, 2021-2022, 2023-2024, 2025-2026, 2027-2028, 2029-2030, 2031-2032, 2033-2034, 2035-2036, 2037-2038, 2039-2040, 2041-2042, 2043-2044, 2045-2046, 2047-2048, 2049-2050, 2051-2052, 2053-2054, 2055-2056, 2057-2058, 2059-2060, 2061-2062, 2063-2064, 2065-2066, 2067-2068, 2069-2070, 2071-2072, 2073-2074, 2075-2076, 2077-2078, 2079-2080, 2081-2082, 2083-2084, 2085-2086, 2087-2088, 2089-2090, 2091-2092, 2093-2094, 2095-2096, 2097-2098, 2099-2100, 2101-2102, 2103-2104, 2105-2106, 2107-2108, 2109-2110, 2111-2112, 2113-2114, 2115-2116, 2117-2118, 2119-2120, 2121-2122, 2123-2124, 2125-2126, 2127-2128, 2129-2130, 2131-2132, 2133-2134, 2135-2136, 2137-2138, 2139-2140, 2141-2142, 2143-2144, 2145-2146, 2147-2148, 2149-2150, 2151-2152, 2153-2154, 2155-2156, 2157-2158, 2159-2160, 2161-2162, 2163-2164, 2165-2166, 2167-2168, 2169-2170, 2171-2172, 2173-2174, 2175-2176, 2177-2178, 2179-2180, 2181-2182, 2183-2184, 2185-2186, 2187-2188, 2189-2190, 2191-2192, 2193-2194, 2195-2196, 2197-2198, 2199-2200, 2201-2202, 2203-2204, 2205-2206, 2207-2208, 2209-2210, 2211-2212, 2213-2214, 2215-2216, 2217-2218, 2219-2220, 2221-2222, 2223-2224, 2225-2226, 2227-2228, 2229-2230, 2231-2232, 2233-2234, 2235-2236, 2237-2238, 2239-2240, 2241-2242, 2243-2244, 2245-2246, 2247-2248, 2249-2250, 2251-2252, 2253-2254, 2255-2256, 2257-2258, 2259-2260, 2261-2262, 2263-2264, 2265-2266, 2267-2268, 2269-2270, 2271-2272, 2273-2274, 2275-2276, 2277-2278, 2279-2280, 2281-2282, 2283-2284, 2285-2286, 2287-2288, 2289-2290, 2291-2292, 2293-2294, 2295-2296, 2297-2298, 2299-2300, 2301-2302, 2303-2304, 2305-2306, 2307-2308, 2309-2310, 2311-2312, 2313-2314, 2315-2316, 2317-2318, 2319-2320, 2321-2322, 2323-2324, 2325-2326, 2327-2328, 2329-2330, 2331-2332, 2333-2334, 2335-2336, 2337-2338, 2339-2340, 2341-2342, 2343-2344, 2345-2346, 2347-2348, 2349-2350, 2351-2352, 2353-2354, 2355-2356, 2357-2358, 2359-2360, 2361-2362, 2363-2364, 2365-2366, 2367-2368, 2369-2370, 2371-2372, 2373-2374, 2375-2376, 2377-2378, 2379-2380, 2381-2382, 2383-2384, 2385-2386, 2387-2388, 2389-2390, 2391-2392, 2393-2394, 2395-2396, 2397-2398, 2399-2400, 2401-2402, 2403-2404, 2405-2406, 2407-2408, 2409-2410, 2411-2412, 2413-2414, 2415-2416, 2417-2418, 2419-2420, 2421-2422, 2423-2424, 2425-2426, 2427-2428, 2429-2430, 2431-2432, 2433-2434, 2435-2436, 2437-2438, 2439-2440, 2441-2442, 2443-2444, 2445-2446, 2447-2448, 2449-2450, 2451-2452, 2453-2454, 2455-2456, 2457-2458, 2459-2460, 2461-2462, 2463-2464, 2465-2466, 2467-2468, 2469-2470, 2471-2472, 2473-2474, 2475-2476, 2477-2478, 2479-2480, 2481-2482, 2483-2484, 2485-2486, 2487-2488, 2489-2490, 2491-2492, 2493-2494, 2495-2496, 2497-2498, 2499-2500, 2501-2502, 2503-2504, 2505-2506, 2507-2508, 2509-2510, 2511-2512, 2513-2514, 2515-2516, 2517-2518, 2519-2520, 2521-2522, 2523-2524, 2525-2526, 2527-2528, 2529-2530, 2531-2532, 2533-2534, 2535-2536, 2537-2538, 2539-2540, 2541-2542, 2543-2544, 2545-2546, 2547-2548, 2549-2550, 2551-2552, 2553-2554, 2555-2556, 2557-2558, 2559-2560, 2561-2562, 2563-2564, 2565-2566, 2567-2568, 2569-2570, 2571-2572, 2573-2574, 2575-2576, 2577-2578, 2579-2580, 2581-2582, 2583-2584, 2585-2586, 2587-2588, 2589-2590, 2591-2592, 2593-2594, 2595-2596, 2597-2598, 2599-2600, 2601-2602, 2603-2604, 26

überallhin verbreitet, die Geister so beherrscht, dass sie in allen Geistesproducten des Mittelalters wieder auftaucht. Wenn z. B. Ibn Sina, der doch Aristoteliker sein will, in der Frage von dem Urbestand oder der zeitlichen Entstehung der Welt den Urbestand derselben nach Aristoteles annimmt, so fügt er doch die Emanation von Kräften hinzu und fällt damit einfach in dies Emanationssystem der lautern Brüder, die von der nach Ptolemaeus angenommenen Sphaerenwelt behaupten, dass die in ihren Hohlkugeln in Epicykeln verlaufenden Planeten, etwa wie unsere Schwärmer beim Feuerwerk laufend, einmal zur Hochabschisse aufsteigen und dort die Kraft empfangen, ein andermal zur Unterabschisse niedersteigend dort die Kraft ausstreuen. Auch reden dieselben philosophisch von der Kraft oder theologisch von dem Engel des Saturn etc. 13), und wenn Averroes, ebenfalls Aristoteliker, die Intelligenz als eine allgemeine Emanation, durch welche die Bewegung von einem Theil des Universums, von einer Sphaere zur andern stattfindet, annimmt (Munk, p. 443; so steht er ebenfalls auf dem Standpunct der l. Br.

Denn dem Wesen nach ist hier stets nur von der von Stufe zu Stufe in der Emanation abwärts oder in der Remanation aufwärts sich entwickelnden Kraft die Rede, und wird der Todtensprung zwischen Geist- und Stoffwelt durch die kurze Notiz überbrückt: Der nur der Form nach bestehende Stoff nimmt Länge, Breite, Tiefe an, und dieser so entstandene wirkliche Stoff bekommt die schönste der Gestalten, die Kugelgestalt, d. h. es bildet sich aus ihm das All der Sphaeren, an dem fortan die Kräfte vom Oberrand zum Erdmittelpunct oder vom Erdmittelpunct zum Oberrand auf- und niedersteigen.

Obwohl uns nur ein spärliches Maass ihrer Schriften

giebt es in dieser Rückströmung —: zwischen Stein und Pflanze das Ruinengrün, eine Flechte am Gestein, die am frischen Morgen grünt, doch am heissen Mittag zu Staub verdorrt —: zwischen Pflanze und Tier die Palme, deren männliche und weibliche Blüte die Araber schon kannten —: zwischen Tier und Mensch den Affen, zwischen Mensch und Engel aber die Philosophen und Propheten.

So wäre denn der Ringlauf geschlossen und eine gute Gelegenheit geboten, alles Wissen der damaligen Zeit in diese Kette einzuflechten. Der Mensch aber ist die Tafel Gottes, die auf der Grenze zwischen der sinnlichen und geistigen Welt steht. Er ist der Träger einer Gesamtwissenschaft, in welcher bei den Propädeuticis (Abh. 1—6) für Arithmetik und Geometrie Euklid, für die Geographie und Astronomie Ptolemaeus der Gewährsmann ist. In den Logicis (bis Abh. 13) wird das Organon des Aristoteles mit der Isagoge des Porphyrt wiedergegeben, während in den Physicis und der Naturwissenschaft (bis Abh. 21) Aristoteles und seine Schule die Grundlage bilden. — Dann folgt die Anthropologie (Abh. 22—30), der, bei der Lehre vom Körper des Menschen, Galen zu Grunde liegt. Zwischen der Zoologie und der Anthropologie wird am Ende der Abh. 21 das sinnige, im Orient weit verbreitete Märchen von dem Streit zwischen Mensch und Tier eingereiht, um das Wesen Beider zu schildern (12). — Weiter geht es zum Walten der Weltseele (plotinisch) (Abh. 31—40) und endlich zur Theologie, der Sectenlehre.

Wir haben die Emanationstheorie der lautern Brüder hier angeführt, um zu zeigen, wie diese so in sich geschlossene Lehre für jeden Zweifel und jede Frage eine der damaligen Bildung entsprechende Lösung gab, und,

Erde. Welch herrlicher Stoff für philosophirende Phantasie, die aber durch scheinbar sichere Beobachtung begründet war!

Die ersten Vier ewig, absolut, unvergänglich, stofflos. Die folgenden Zwei feinstoffig, gar lang dauernd, stets in raschem Schwung erhalten. Zwar sind auch sie wandelbar, aber nur in langen, langen Zeitläufen, und so bilden sie den Vermittelungsapparat zwischen der geistigen Hochwelt und der sinnlichen, wandelbaren Welt.

Die letzten Drei sind, in raschem Wandel in einander sich verwandelnd, schnell entstehend und vergehend. Die Welt muss in ihren Teilen und ihrer Ordnung der Zahlenreihe entsprechen; darum sind ihre Grundstufen Neun, da sich die Zahl aus den Neun Einern zusammensetzt.

Doch diese Emanation würde nur ein Spiel bleiben, wenn ihr nicht eine Remanatio zu Gott gegenüberstände. So steigt denn wieder jene Kraft vom Mittelpunkt der Erde auf, zunächst in dem Gestein Lagen bildend und dann Metalle aus Quecksilber und Schwefel hervorrufend. So geht es zur Pflanze, der begehrliehen Seele an der Erdoberfläche, an deren Wachstum sieben Kräfte, die ziehende, haltende, gärende, treibende, nährende, wachsende und formbildende Kraft, schaffen, dann zum Tier, der Zornseele, die zu jenen sieben Kräften die achte, die zeugende, fügt, und von da zum Menschen, der Vernunftseele, dem eigentlichen Concentrationspunct der sinnlichen und geistigen Kräfte. Der geläuterte Geist der Guten steigt empor zur Engelgestalt, der der Bösen aber hinab zum Teufelsheer. Doch auch die Engel haben ihre Ordnungen, wie die Planeten, um zum höchsten Geist, dem Schöpfer, hinzuschweben.

Ja noch mehr! Nicht nur Stufen, auch Mittelstufen

sehen wir aus den Abhh. des humanistischen Geheimbundes der lautern Brüder, der Iḥwan eṣ-Ṣafa, die auf Alfarabi direct folgen. Sie streben danach, alle Wissensselemente in einer wissenschaftlich geordneten Encyclopaedie 10) als ein Ganzes zu erfassen und dieselbe zu verbreiten, um in ihr eine Waffe gegen den alle sittliche Freiheit des Menschen niederdrückenden Orthodoxyismus zu gewinnen. Obwohl sie, den Griechen folgend, ihre Gesamtwissenschaft in: *a.* Propaedeutica und Logica (Abh. 1–18), *b.* Physica (Abh. —30), *c.* Psychica (—40) und *d.* Theologica (—51) teilen, ist ihr eigentliches System doch 11) ein auf der Grundlage Plotin's durch die neopythagoreische Schule erweiterter Rundlauf in der geistigen und sinnlichen Welt. Wir heben nur die Hauptzüge davon hier hervor:

I. Von Gott, dem Urprincip alles Seins, welcher der Eins im Zahlensystem entspricht, geht die Kraft aus, um in 2, dem Intellect, alle Formen niederzulegen, auf dass 3, die Seele, als die Werkmeisterin, der ersten Materie, d. h. der Form der Materie (4), dieselben einfüge.

So bilden 1–4 die Idealwelt.

II. Es nimmt jenes Schemen der Materie die Länge, Breite und Tiefe an und wird zum wirklichen Stoff (5), der alsbald zur schönsten der Formen, der Kugelform, sich entfaltend, zur Sphaerenwelt mit den Planeten (6) sich ausbildet. Unterhalb der Mondsphaere herrscht dann die Natur (7): sie schafft die vier Elemente (8), und diese rufen die Producte Stein, Pflanze, Creatur (9) hervor. Räumlich, nach dem Ptolemaeischen Weltsystem gedacht, wäre somit eine Ausströmung und Wirkung von Kräften gegeben vom Höchsten oberhalb der Fixsternsphaere, vom Thron Gottes, bis zum Untersten, dem Mittelpunct der als Vollkern in den beweglichen Hohlkugeln der Weltzwiebel ruhenden

lehre aber von Einem Ursein hinab zur Vielheit der Dinge und von da wieder hinauf zum Ursein. Der Vater der Emanationslehre ist der Neoplatoniker Plotin, geb. 204 nach Chr. Er geht die Stufenleiter vom Vollkommenen zum Unvollkommenen hinab und wieder hinauf, und hat Aristoteles, geb. 384 vor Chr., damit nichts zu schaffen. Wer darf also Aristoteles mit Plotin zusammenwerfen?

Dennoch aber ist jene Schilderung richtig und können wir jetzt erkennen, woher diese Vermischung kam. Durch meine Herausgabe und Uebersetzung der sogenannten Theologie des Aristoteles, welche uns im Arabischen erhalten blieb, ist klar geworden, dass dieselbe nichts als einzelne Stücke aus Plotin, besonders aus Enn. IV — VI enthält 8). Diese pseudonyme Theologie wurde von Alfarabi für echt gehalten, und tritt er für ihre Echtheit so entschieden ein, dass er sie als Quelle für die Lehre des Aristoteles benutzt.

Fortan scheint in der arabischen Philosophie der Stein der Weisen gefunden zu sein. Aristoteles, jener Meister der Weisheitslehre, der mit Plato in Allem übereinstimmt, er hat die Wahrheit ganz und gar, sei es, dass er die Grosswelt vom Schöpfer aus durch die Emanation von der Höhe zur Tiefe, sei es, dass er die wirkliche Welt von der sinnlichen Wahrnehmung aus zu dem Einen Urprincip, von der Tiefe zur Höhe hinauf, construiert.

Die Emanation war ja von uralter Zeit her ein Liebling des orientalischen Geistes. Dieser Gedanke musste zünden, wenn auch die plotinische Emanation jener sinnlichen alten Emanation gegenüber eine geistige, eine blosse Entwicklung von Kräften, der Hervorgang des Niederen aus dem Höheren und die Rückkehr des Niederen zum Höheren war 9).

3. Wie fruchtbar dieser Gedanke im Chalifenreich war,

a. Commentare, besonders zum Organon und andren aristotelischen wie auch platonischen Schriften. Solche Commentare schrieben alle Philosophen, indem sie dadurch der griechischen Philosophie Herr zu werden trachteten.

b. Daran schliessen sich dann die Arbeiten, in welchen er die Tendenzen der einzelnen Werke jener Philosophen darzustellen und das Verhältniss derselben zu einander klarzumachen sucht.

c. Dann verfasste Alfarabi Schriften, in welchen er schwierige Probleme entweder als Frage und Antwort oder so, dass er den Begriff vorausstellend, denselben zu bestimmen sucht, behandelt. Es ist das jene Art von der Behandlung der Philosophie, in der dieselbe *πρὸ βλαψῆς* betrieben wird.

In den hier vorliegenden sieben Abhh. gehören I—IV zur Kategorie b und V—VII zur Kategorie c.

d. Endlich haben wir Werke, in denen Alfarabi sein System im Zusammenhang darzustellen sucht. Dies gilt besonders von seinen zwei Hauptwerken: a. über die Ansichten der Bewohner der Vorzugsstadt, das seine Ethik, und b. über die Staatsleitung, das seine Politik enthält (7).

Die Wichtigkeit Alfarabi's für die Entwicklung der mittelalterlichen Philosophie ist sowohl im Mittelalter durch die Scholastiker als in neuerer Zeit durch Munk sowie durch Überweg Keinke II, § 26, und Prantl, Geschichte der Logik II, 308—324 anerkannt. Man charakterisirt Alfarabi besonders damit, dass er sowohl dem Aristotelismus als der Emanationstheorie huldige. Diese Verbindung scheint wenig für einen systematischen Kopf zu passen, denn der Aristotelismus construirt von den wahrgenommenen Einzeldingen aus hinauf zum Urprincip, d. h. von der Vielheit zur Einheit; die Emanations-

scheinlich deshalb, weil er von seinem Nachfolger Alfarabi verdunkelt in Vergessenheit geriet.

2. Denn von Alfarabi, welcher von Farab, einer Stadt Turkistans, nach Bagdad kam, dort im Gewand der Sufi der Wissenschaft mit solchem Eifer oblag, dass er bald seine Meister überstrahlte, dann zu dem Maecen des X. Jahrh., zu Seif-ud-daulah nach Haleb sich begab und dort zusammen mit Mutanabbi, dem Meister der Dichtkunst, und vielen andern Gelehrten und Schöngeistern zu dem Glanz jener Tafelrunde beitrug 4), wird sowohl sein sparsames, einfaches Leben, besonders im Vergleich zum Bonvivant und Weintrinker Ibn Sina (Avicenna), gerissen, als auch sein philosophisches, systematisches Wissen und endlich seine practische und theoretische Kenntniss der Musik gerühmt 5).

Wir müssen Alfarabi so wie die Sache jetzt liegt, für den Begründer der arabischen Philosophie halten, auf dem die Nachfolger fussen, und erkennen das die Gelehrten jener Zeit allgemein an, indem sie ihm den Ehrennamen „der zweite Lehrmeister“, d. i. der zweite Aristoteles, zuteilen; ihm wird die Neubegründung der Wissenschaft bei den Muslimen zugeschrieben 6).

Diese Wertschätzung Alfarabi's ist begründet, denn in allen seinen Werken erkennen wir ihn als einen Mann, der sein Ziel nie aus den Augen verliert und das ganze Wissen seiner Zeit klar zu erfassen und systematisch zu begründen sucht.

Die grosse Zahl seiner Schriften, von denen sowohl der Fihrist von Abū Ja'qub an-Nadīm ed. Flügel p. 248, 263 als Ibn Abi Ušai'ib'a ed. A. Müller 1884, p. 58, 108 als auch Alkifā'i, vgl. pag. 115—116, handeln, lässt sich füglich in vier Abtheilungen zerlegen:

gestirn des Ruhms, um den dunklen Horizont im neunten bis zwölften Jahrh. zu erhellen, so zwar, dass vier dieser Sterne im Morgen, d. i. im Orient, und drei derselben im Abend, d. h. in Spanien, erglänzen.

Als die sieben Heroen dieses geistigen Kampfes werden genannt Alkindi † um 850, Alfarabi † 950, Ibn Sina (Avicenna) † 1037, Algazzah (Algazel) † 1111. In Spanien aber treten als Philosophen hervor Ibn Baga (Avenpace) in Sevilla † 1133, Ibn Tufail in Granada † 1185 verbannt in Marocco, Ibn Ruschd (Averroes) in Cordova und Sevilla † 1192 verbannt in Marocco.

In die Zwischenzeit zwischen Alfarabi und Ibn Sina fallen dann noch als eine allumfassende populair-philosophische Encyclopaedie die Abth. der lautern Brüder, der Ihwan es-Safa.

1. Alkindi soll vom Chalifen Mamun beauftragt gewesen sein, die Werke des Aristoteles und die anderer Griechen für die Muslime ins Arabische zu übertragen 1). Er tat dies mit einem solchen Fleiss, dass etwa 200 Titel von Werken angeführt werden, die er z. T. übersetzt, z. T. auszugsweise bearbeitet habe 2). Nach diesen Titeln zu urteilen war er ein Mann, der allen Zweigen der damaligen Wissenschaft seine Aufmerksamkeit schenkte; er handelt über Philosophie, deren Grundlage die Mathematik sei, er schreibt über Astronomie und Astrologie 3), über Medicin, Politik und Musik. Er ist ein Massenproducent, der dem Bergmann gleicht, der zuerst in den Schacht des Wissens einsteigend, jedes glitzernde Gestein für echt hält und zu Tage fördert. Durch die Menge seiner Arbeiten erwarb er sich den Ruhm, „der Philosoph der Araber“ zu heissen.

Wir haben so gut wie nichts von ihm erhalten, wahr-

EINLEITUNG.

I. *Alfarabi der zweite Aristoteles.*

Die nachfolgenden Blätter enthalten eine Reihe philosophischer Abhandlungen vom arabischen Philosophen Alfarabi, der 950 n. Chr. hochbetagt starb und dessen vollständiger Name lautet: Abū Naṣr Muḥammad ibn Muḥammad ibn Tarḥān ibn Uzlag al-Farābī.

Wir hoffen durch diese Arbeit Einiges beizutragen, um die Rätsel, welche die sogenannte arabishe Philosophie umschweben, zu lösen, denn obwohl es die Philosophie in der Geschichte der Philosophie anerkennt, dass diese Schule in der finsternen Zeit des Mittelalters zwei ein halb Jahrh. hindurch den Kampf für die geistige Freiheit mutig geführt und den philosophischen Gedanken sowie dessen Methode aufrecht erhalten hat u. ist von den Arabisten bisher doch wenig geschehen, um durch Herausgabe ihrer Originalschriften das Studium derselben zu ermöglichen.

Die sogenannte arabishe Philosophie, u. z. H. auf dem Studium der griechischen Philosophie beruhende Weisheitslehre im Chalifenreich, erscheint wie die Sicilian-

ALFĀRĀBĪ'S

PHILOSOPHISCHE ABHANDLUNGEN

aus Londoner, Leidener und Berliner Handschriften.

HERAUSGEGEBEN

Dr. FRIEDRICH DIETERICI.

PHILOSOPHISCHE ABHANDLUNGEN

LEIDEN. — E. J. BRI.

1890.

.

ALFĀRĀBĪ'S
PHILOSOPHISCHE ABHANDLUNGEN.

FLÛTES ARABI

Fig. 5.

MS. de Madrid.

K



Milan.



Leyde.

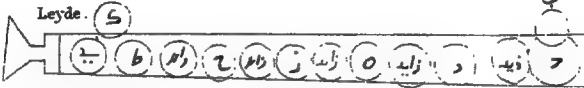


Fig. 6.

Madrid.

M

K

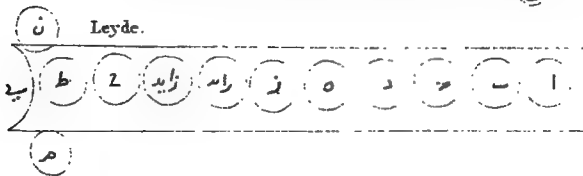
S

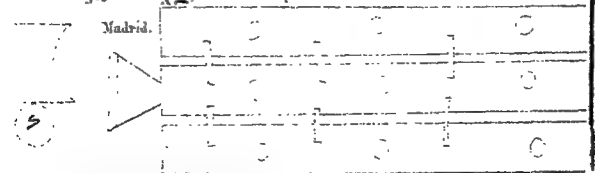
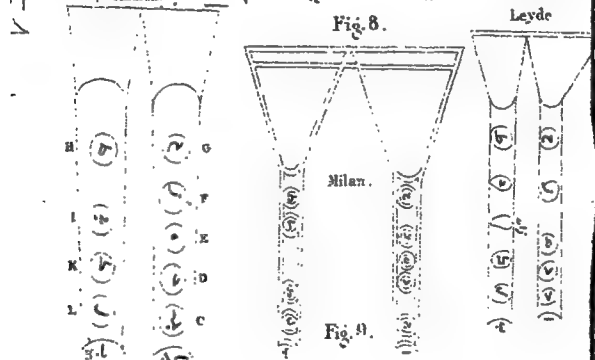
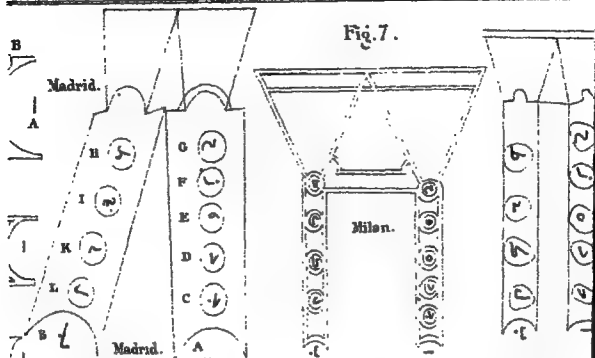


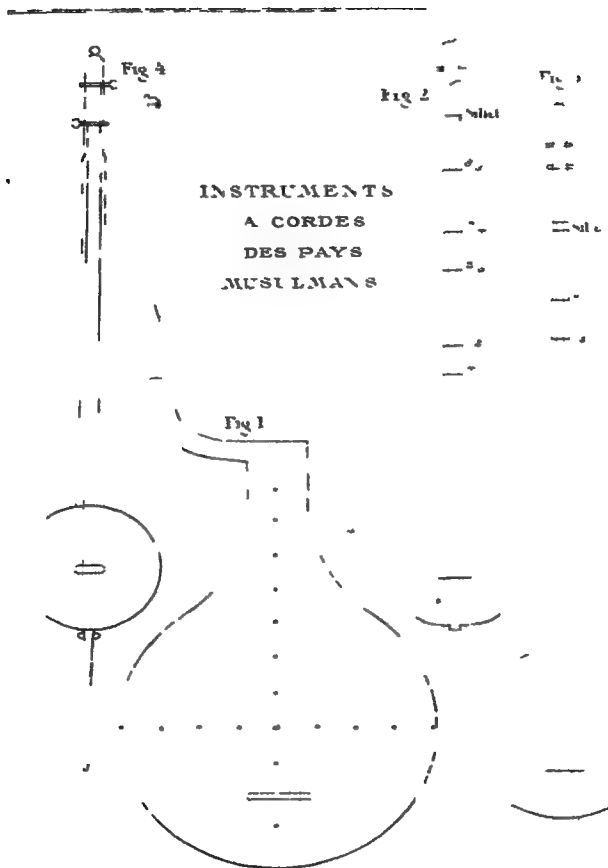
Milan.



Leyde.







INSTRUMENTS
A CORDES
DES PAYS
MUSULMANS

FIG 2 IT'S D'APRES LA DESCRIPTION DE L'INSTRUMENT
FIG 1 IT'S D'APRES L'ANCIEN SCULPTURE

TABLE DES MATIÈRES.

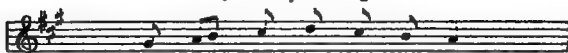
	Pages.
MÉMOIRE	
§ 1. Opinions reçues.	6
„ 2. Questions à résoudre	7
„ 3. Données et plan de recherches.	3
„ 4. Notions de tonométrie	23
„ 5. Instruments d'al-Farabi	19
„ 6. Les sons du rabab.	22
„ 7. Le luth; ligatures primitives	24
„ 8. Disposition du luth au dixième siècle	25
„ 9. Perfection du système diatonique	32
„ 10. Les douze modes et les noms des sons	35
„ 11. Système moderne aux quarts de ton.	41
„ 12. Octave théorique en tiers de ton.	41
„ 13. Le tambour de Khorasan.	1
„ 14. Les flûtes d'al-Farabi	56
„ 15. Episode. La gamme de Bagdad	51
„ 16. Les instruments de Villoteau	34
„ 17. Conclusion	62

EXTRAITS DU LIVRE D'AL-FARABI. Traduction

I. Du Luth	de
II. Du Tambour de Bagdad	78
III. Du Tambour de Khorasan	91
IV. Des Flûtes	99
V. Du Rabab.	100
Texte arabe	99

EXTRAIT DU COMPTE-RENDU DE LA SÉANCE	115
--	-----

لَقِيتْ نَجْمًا بِالسَّمَاءِ



la - ghét nidj - māk his - se - mî

(j'ai trouvé ton étoile au ciel)

M. Land a remarqué que si l'on change en *la* la première note du n°. 4, comme dans la vieille chanson hollandaise de Gérard de Velsen (la la si ut-dièss ré si si la etc.), tous ces airs se jouent sans peine sur une seule corde du luth primitif. Pour les deux premiers on met la corde en *sol-dièss*, et on emploie le motlaq, la zâid, la wo-tû et la khincir. Les deux autres sont des airs à bincir; pour le n°. 3 la corde est en *fa* et on se sert du motlaq, de la *abbâha* et de l'*abincir*; pour le n°. 4 le motlaq est en *la* et l'on touche les mêmes ligatures, plus la khincir. Comp. les §§ 7 et 8 du Mémoire.

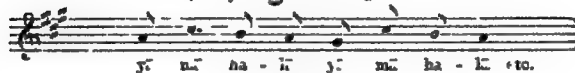
»Ich steige auf den Singir-Berg hinauf
und schicke dir auf dem Morgenhauch einen Brief.
Wenn man erst auf Wack's Briefe schreibt,
»Es kann werden die Freunde kommen.« (d. h. niemals.)

Ensuite M. Sachau signale à M. Land l'existence à Oxford, dans la bibliothèque bodléenne, d'ouvrages persans relatifs à la musique orientale. »Neben musik-theoretischen Werken finden sich dort Schriften, welche aus der Umgebung des Kaisers Akbar stammen, theils biographische Notizen über berühmte Indopersische Componisten, theils ihre Compositionen, bezeichnet mit einer unbekannten Noten-Notation durch die Buchstaben der Arabischen Alphabets.« Le catalogue de ces manuscrits étant en préparation, on pourra bientôt avoir tous les détails qu'on désire sur cette littérature.

Après la clôture des séances M. Socin a offert à M. Land quelques petites phrases mélodiques qu'il a notées dans le Haurân. Les gens de cette contrée parlent à peu près comme les Béloins; ils ont les mêmes chansons, donc tout porte à croire qu'ils les chantent sur les mêmes airs. Ce sont des chansons de cavalier, dont la mélodie se répète à chaque ligne:

1.

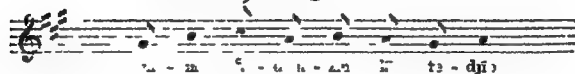
يا ما احلى يا ما احلى
يا ما احلى حب البنات



(ah ya' est do, x de ha-er le, filles)

2.

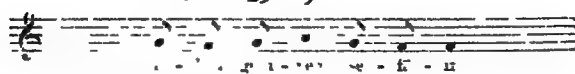
اقى عجبور لا تجيب



(ā - qī - ʿ - aj - būr - lā - tajīb)

3.

ابو قدون سفيف



(ā - bū - qadūn - safiḥ)

pour l'étudier, qu'on aille passer quelque temps dans un centre purement arabe; il faut qu'on soit au courant de toutes les finesses de la langue bédouine. Je ferai ce que je pourrai afin d'apporter des matériaux pour éclaircir ce côté encore si obscur de l'histoire de la civilisation arabe. N'étant pas assez musicien, je ne puis que les mettre à la disposition de M. Land, qui ne tardera pas, j'en suis sûr, à nous donner la solution de la question.

M. SCHEFER a dans sa bibliothèque un superbe manuscrit du 15^{me} siècle, qu'il croit être un traité de musique¹⁾ et qu'il mettra volontiers à la disposition de M. Land. Il ajoute que le quatrième volume de l'encyclopédie *Masâlik-al-abçâr*, qui fait partie de sa collection, est consacré aux musiciens et musiciennes et pourra rendre de bons services.

M. SACHAU entre dans quelques détails sur la musique des Arabes de la Syrie et de la Mésopotamie, telle qu'il lui a été donné de l'entendre pendant son récent voyage en Orient. »Die Araber, dit-il, fangen in unserer Zeit an, ihre Lieder in Europäischer Notenschrift zu fassen und herauszugeben; eine Sammlung dieser Art ist in Beirut erschienen. Indessen ist unsere Notenschrift nicht geeignet die jenen Liedern zu Grunde liegenden Tonleitern im Einzelnen zu erkennen; das Studium dieser letzteren wird auch dadurch erschwert, dass die meisten Lieder, welche ein Reisender auf seinen Wanderungen zu hören Gelegenheit hat, nur aus sehr wenigen, oft nur aus 2—3 stets sich wiederholenden Tönen bestehen". M. Sachau a fait à Palmyre la connaissance d'un chanteur bédouin, qui lui récita des poèmes de sa propre composition et de Nîmr 'Adwân, et fait à la section quelques communications sur la poésie et les poètes des Bédouins, particulièrement des Chamar de Mésopotamie. »Die in der Wüste am häufigsten gesungenen Lieder sind kleine Vierzeiler, genannt 'Atâbât, deren letzte Zeile stets auf die Sylbe bâ auslautet. Ein Beispiel:

Laṭla' lîgebel Sîngâr wargâ
waduss lak ma' nesîm eṣṣobḥ wargâ
win ṣân min eṣṣamagh jînfetî' wargâ
hadhak eljôm jîlfân elḥabâbs.

1) M. Schefer m'écrit qu'il s'est trompé. Le manuscrit contient tout simplement un art poétique en vers. (d. G.)

استنبطت "علما من حكماء اثيوپيا مصدا الى بولات نكسة في اجدها

في شيء من مصنفاتهم. Dans tout l'ouvrage, cette musique, alors comme aujourd'hui d'un emploi général en Orient, n'est pas une seule fois appelée *arabe*. Mais où faut-il donc chercher la musique arabe ? Il faut aller chez les Bédouins et chez les populations sédentaires de l'intérieur. Là on entendra le vrai chant, la vraie musique arabe.

Celui qui a tant soit peu voyagé en Orient a pu constater, plus d'une fois, le peu de variation qu'il y a dans la musique arabe : il s'agit bien vite à entendre la monotonie des airs exécutés sur les instruments orientaux. Cela tient à ce que les Arabes ne créent pas de nouvelles. Elles sont données, une fois pour toutes : on s'en sert, on choisit une dans le nombre pour y adapter les paroles. On m'a dit que ce nombre est de 64 : je n'ai pu constater l'exactitude de cette assertion. Chez les Bédouins, cette immobilité, ce stéréotypisme, est encore plus frappant.

Je ne crois pas qu'il y ait un peuple plus naturellement poétique que les Arabes. Ils adorent en même temps le chant. Tout arabe est capable les innombrables récits à ce sujet. Pour l'arabe on ne doit jamais séparer le chant de la poésie. Celle-ci n'est pas théoriquement explicable sans la connaissance de la pratique de celui-là. J'ai autre part exposé le lien intime originaire entre ces deux parties, et je me permettais présent de rappeler l'attention de mes lecteurs sur un phénomène que j'ai pu surabondamment constater dans mes voyages au désert des Bédouins. J'ai observé que chez eux les paroles (souvent très longues) s'adaptent, à la mélodie ou plutôt on comprendrait mieux cette expression) au mètre. Je vais m'expliquer par un exemple. Voici la remarquable collection de poésies bédouines que j'ai réunie en 1875 à Oudja au hasard. Ils sont tirés d'une qu'il y a un rite qui me fut révélé par un grand joueur de *rabab* :

Wabti 'alèh el-bid yûlîûmên¹⁾ el-kîlî

Ëyâ²⁾ wa lâ yâti 'alâ şîf' el-qâdî

« Je désire que les [femmes] blanches [=belles] me trouvent
En outre (je désire) qu'il ne puisse mettre un pied sur le »

1) Le mot porte, selon la prononciation lévisine. L'accent est sur le *el*.

2) Pour *أيضا*.

3) En disant : ô quel malheur ! le jeune homme est ».

que en question vient de paraître, et promet, dans le cas où le manuscrit signalé y serait conservé, de se procurer de plus amples renseignements, puis, s'il se trouvait que ce fût véritablement le livre perdu, une copie du texte.

M. CARLO LASTRUP:

L'intérêt qui s'attache au sujet traité par M. Land avec tant de talent est considérable. Nous voyons au jourd'hui bien peu de chose sur cette matière, restée ainsi difficile aux savants européens qu'aux doctes arabes eux-mêmes. Les indications du *Kith et-trabi* ne sont pas comprises des plus grands lettrés orientaux. Ce qu'en Europe nous sommes convenus d'appeler « la musique arabe », terme employé ici même, il y a quelques moments, est-ce vraiment arabe? — Non. — En parlant des Arabes, il faut bien faire une distinction entre musique et chant. Celui-ci a de tout temps été gréé et pratiqué chez eux; celle-là n'a jamais été tenue dans la même estime. Je parle ici des vrais Arabes, et non pas de ceux qui furent arabisés par les conquêtes islamiques. La musique s'est bien peu développée chez les Arabes pré-islamiques; le chant ne l'était pas davantage. Nous savons que, lors de la reconstruction de la Ka'ba, sous l'émir Zolayr, les moines persans appelés à faire ce travail chantaient, par leur chant, tellement les Mekkois que les jeunes gens, même de la plus haute classe, s'offrirent à porter les pierres pour que les Persans pussent chanter à leur aise et continuer à enthousiasmer l'auditoire. C'est que pour les Mekkois ce chant, cette mesure, cette parure étaient nouveaux. Lorsque, avec l'extension de l'Islam, le chant persan (ou grec) eut envahi le gré des conquérants, la *raïéda* dut céder la place à d'autres instruments plus appropriés. Pourtant cette transformation ne fut opérée que chez les Arabes proprement dits. Ceux qui, dans les provinces conquises, adoptèrent avec la nouvelle religion aussi la langue de l'Arabie, ne firent que continuer à suivre les habitudes de leur langue maternelle. Dans les centres plus en contact avec le vieux monde arabe, le vieux chant et le nouveau chant se mêlèrent pour former le gré sur les classes inférieures. Les Arabes proprement dits, et plus particulièrement ceux de cette innovation venue de l'Arabie, furent les seuls à accepter l'usage du *Kith et-trabi* dit dans la pré-

الرسالة "شرقية في نسب" : رسالة في نسب بني هاشم ، من تأليف الشيخ محمد باقر المجلسي ، مطبوع في المطبعات الخيرية ، طهران ، ١٣٤٢ هـ .

SECTION SÉMITIQUE DU CONGRÈS

EXTRAIT DU COMPTE-RENDU DE LA PREMIÈRE SÉANCE.

M. LAND expose le résultat de ses recherches sur l'histoire de la gamme arabe et cherche à prouver, par des documents en partie inédits et par le calcul acoustique, que cette gamme ne se compose pas de tiers de ton, comme on le dit ordinairement, et qu'elle a eu un développement très analogue à celui de la gamme occidentale.

En terminant son discours, M. Land rappelle qu'il existe dans plusieurs dépôts des manuscrits qu'il importerait de connaître pour vérifier et compléter ce qu'il a avancé. Il voudrait surtout signaler aux savants une notice de Toderini, qui parle d'un manuscrit d'al-Far'î conservé dans la bibliothèque Hamidiya à Constantinople sous le titre de *Ma'jâl-al-mousiki*; ce pourrait bien être l'ouvrage, perdu jusqu'ici de cet auteur, dans lequel il faisait la critique de ceux qui l'avaient précédé dans ces études.

M. BARDIER DE MEYRAND, qui a salué avec un vif intérêt la question mise de nouveau sur le tapis, fait observer que le catalogue de la bibliothè-

قَ وَمَن وَجَعَلَ أَمَا قَ فَعَلَى قَرِيبٍ مِّن مِّنْتَصِفٍ مَّ بَيْنَ قَ وَبَيْنَ
 مَ وَأَمَا مَن فَعَلَى قَرِيبٍ مِّن مِّنْتَصِفٍ مَّ بَيْنَ آَ وَبَيْنَ نَ فَنَحْنُ حَبِيبُ
 بَعْدَ آَسَ الَّذِي بِالْخَمْسَةِ وَعَدَ آَقَ تَلْذِي بِالْأَرْبَعَةِ وَنَعْدُ وَتَوَى آَبَ
 وَجَ تَ وَتَرْتَبُ فِيهِمْ أَمَكْنَا الْأَصْلَحُ الْمُعْتَدَةُ وَمَكْنَا الْأَصْلَحُ تَلْذِي بِذَلِكَ
 نَحْنُ فَيَكُونُ بَعْدَ مَسَ فِي نِسْبَةِ تَلْ وَخَمْسَةِ عَشَرَ جِزَاءً مِّنْ تَلْ وَهُوَ
 أَصْغَرُ أَبْعَادِ الْمُتَّصِلِ الْأَوَّلِ فَيَصِيرُ بَعْدَ آَسَ الَّذِي بِالْأَرْبَعَةِ نَحْ

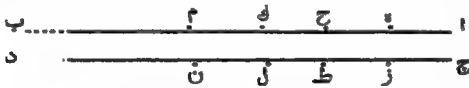
ب ج د
 ج د ع ف ق ن م ب آ

وَتَسْوِيَةُ هَذِهِ الْكَلِمَةِ فَقَدْ يُمْكِنُ عَلَى تَبَيُّنٍ كَثِيرٍ وَشَبْرٍ تَسْوِيَتِهِ أَنْ
 تَسْوَى عَلَى الْوَسْطَى الْمُشْبِهَةِ وَنَحْنُ أَنْ نَحْكُمَ وَتَرْتَبُ جَ تَ حَتَّى تَسْوَى
 نَغْمَةً مُثْلَةً نَغْمَةً جَ تَتَى عَلَى نَغْمَةٍ وَسَطٍ مُّشْبِهَةٍ وَذَلِكَ سَيِّئٌ
 هَذِهِ التَّسْوِيَةُ لَمْ يَجِدْ شَيْءٌ مِّنْ نَّغْمَةٍ زَتَ لَمْ نَعِ مِنْ جَ تَ فِي شَيْءٍ
 مِّنْ الْأَمَكْنَا الْمُشْبِهَةِ تَلْ بَيْنَ مَكْنٍ جَ أَوْ سَ لَنْ يَقَعَ بِعَصَبٍ فِيهِ بَيْنَ
 مَكْنٍ الْأَصْلَحِ الَّذِي نَعْدُهُ مُسْتَعْمِلِينَ لِنَاثَةٍ وَبِعَصَبٍ يَقَعُ سَلْ مِّنْ آَسَ
 وَتَدُ بِسَوِيٍّ أَيْضًا عَلَى الْبَعْضِ مُشْبِهَةٍ وَهُوَ أَنْ تَسْوَى بَيْنَ نَغْمَةٍ
 مِّنْتَصِفٍ جَ تَ وَبَيْنَ نَغْمَةٍ قَ تَتَى

وَتَدُ بِسَوِيٍّ يُقَدَّرُ عَلَيْهِ الْخَفْضُ مُشْبِهَةٍ وَنَحْنُ أَنْ تَسْوَى بَيْنَ نَغْمَةٍ
 مِّنْتَصِفٍ جَ تَ وَبَيْنَ نَغْمَةٍ مَ تَتَى

وَعَذَرُ التَّسْوِيَةِ نَحْنُ عَلَى مَعْلُومَةٍ عِنْدَهُ وَهُوَ وَأَشْرَفُ عَلَى الْأَوَّلِ
 وَشَبْرُ تَبَيُّنٍ ذَ سَيِّئٌ عَذَرُ التَّسْوِيَةِ تَتَى ذَلِيلٌ لَمْ يَكُنْ أَنْ تَسْوَى
 يَبْدُ الْكَلِمَةِ تَعْوِدُ لَا مَسْرُوفَةٍ كَمَعَةٍ وَلَا فَرَسَةٍ مِّنْ مَّعَةٍ وَلَا مَسْرُوفَةٍ
 مِّنْ مَّسْرُوفَةٍ لَمَعَةٍ جَدَّ وَذَلِكَ أَنْ تَسْوَى بِسَوِيٍّ تَعْوِدُ مَسْرُوفَةٍ
 نَحْنُ مِّنْ مَّسْرُوفَةٍ تَعْوِدُ تَتَى سَلْ ذَكَرْتُ حَرْفَ وَتَرْتَبُ جَ تَ حَتَّى
 تَسْوَى نَغْمَةً مِّنْتَصِفٍ نَغْمَةً قَ تَتَى

أوترها وحوايلها في سلوك أوترها على التوازي قريب ما وصفناه في
 التضمير للفراسي وقد جرت عدة مستعملها على الأكثر ان يستخرجوا
 نغمها في امكن من أوترها معلومة عندنا بالتغم التي اعتادوا سماعها
 منها من غير ان يحدوا تلك الامكن بدساتين لكن يحدون عند
 استعماله لئلا ان يضعوا اصبعهم من أوترها على الامكنة التي تخرج
 منها تنغم متعددة عندنا في تلك الامكنة مكان النسبة وهو على
 تسع ما بين الانف والحملة والثلثي مكان الوسطى وذلك على سدس
 ما بين الانف وبين الحملة والثلث مكان البنصر وهو على تسع ما
 بين مكن نسبة وبين الحملة والرابع مكان الخنصر وهو على عشر ما
 بين مكن البنصر وبين الحملة وليكن على مثلث الباب حراً آ ب
 وعلى مثله حراً ج د وعلى النسبة من الوترين ع ز وعلى الوسطى



منه ج ح وهو البنصر منها لآ وعلى الخنصر منها م ن فبعد آ
 في نسبة ك ز ومن ك فبواذا بعد طنيني وبعد آ ح في نسبة
 ك ز وخمس ك ز و ع بعد ضنيني وآ م في نسبة ك ز وتسع ك ز
 فاذا بعد آ ع في نسبة ك ز ورابع ك ز واذا فصلنا بعد آ ع من بعد
 آ ح بقي بعد د ح في نسبة ثمانية واربعين الى خمسة واربعين الح
 وقد يمكن في هذه الآلة بحسب ما توجها فيها ان يزداد فيها زيادة
 يسيرة تصبر بينا اكمل ما في عليه وذلك ان جعلنا اسفل من
 مكن اصبعين م ون مكن اصبعين آخرين وعا س وع وذلك على
 ثلث ك ز واحد من الوترين واصفنا الى ذلك مكنتين آخرين وقا

بقية فلا نغمة ي من السسوى هي بالقوة اقل من مطلق البم
 بفصل بعد مدة على بعد بقية وربما لم يوجد فيها الثقب الذى
 على يسار الزامر لكن توجد قوة نغمة الثقب الذى على استقامة
 الآلة قوة نغمة ايم وكثير من الناس يستعملون مزامير يقرنون
 احدهما بالآخر ويعرف هذا انصنف بالزمار المثنى والمزاج والدليل
 ونيسست شيرته في هذه البلاد مثل شبهة الاول ولنقل الآن في هذا
 انصنف من الزامير ونصوبه على شكلين احدهما ان نقرن بين طرفيهما

Fig. 7 et 8.

التلين يليان في التناجح وبفصل بين طرفيهما الآخرين والشكل الآخر
 ان نجعلهما متوازيين ونرسم على مختلص احدهما انذى باستقامة
 حرف آ وعلى نظيره من الآخر حرف ب وقد جرت العادة ان يكون
 في مزمز آ خمسة معصف وفي مزمز ب اربعة معاصف وليكن على
 ايل معصف بلى مختلص آ الى جانب اعلى الزمار حرف ج ثم على
 المعصف المتوالية انتمى تتلوا بعضها بعضا الى آخر المعاصف حروف
 د وة و ز و ح واو معصف في مزمز ب عا بلى اعلاه وهو احد
 معاصفه نغمة فليكن عليه حرف ط وليكن على الثقب التى بين ط
 وبين ب حروف ي وة ول ونغمتا ب و ح من هذين المزامير هما
 انذى بتدك وا جعلنا تمديد نغمة ب مساويا لتمديد نغمة مطلق
 انثلث او جعلناه نغمة مطلق انثلث بالقوة كانت نغمة ح سبابة
 انتمى وان سوي بنغمة ب نغمة مطلق البم كانت نغمة ح في
 سبابة المثنى والجملة انا ساوينا بنغمة ب نغمة ما في اى آلة
 كانت ام تساوى لتمديد واما بالقوة صارت نغمة ح مساوية لصياح
 تلك النغمة من تلك الآلة ولنقل ان جعلنا تمديد ب مساويا لتمديد

a) Les trois exemplaires s'accordent à donner cette leçon: néanmoins je crois que la forme qu'il faut est دى.

مسدود صارت نغمة آ حينئذ ائقل من مطلق الثالث بمقدار ما
اما بعد بقيّة او بقيتين او بنصف ثنتينى او غير ذلك فان نغمة آ
اذا جعلت مسدودة لنغمة مطلق الثالث ثم سدّ معطف ب خرجت
نغمة آ فى كثير من التزامير مكان وسطى وذل فى البم فيبين من
ذلك ان تبوء الذى ينعطف من معطف ب متى جمع الى الذى
يتخلص على استقامة من ثقب آ صار مجموعهما ابطأ حركة بمقدار
فصل مجموعها على ثنى كن يتخلص من ثقب آ ومعطف ب مفتوح
والنغمة التى تخرج من معطف ب فليست يستعمل فى شيء من
الحسن التى تلحق بتزامير الآ فى الشاذ او على سبيل التشنيع
فيبين من ذلك ان معطف ب اما جعل ليكون الجواء الذى يتخلص
من ثقب آ بمقدار ما يصير نغمته مقصورة على نغمة تكون شحاجا
لنغمة قى وكنه تم جعل هذا المعطف لينعطف اليه من الهواء الباردة
اتى اذا اجتمعت الى التى يسيل الى ثقب آ صارت النغمة التى
تخرج من ثقب آ مجاوزة للنغمة لاحتاج اليها وانه اما جعل مغبضا
فليس يحتاج اليه من فصل انبواء على مثال ما يجعل لفصل اليه
مغبض وثم كن تنعطف الى ب اذا جمع الى ما ينفذ فى ثقب آ
صارت نغمة آ تعمل تمديدا بمقدار ما نزم ان يكون صياح نغمة آ احط
تمديدا من نغمة قى بذلك انقدار بعينه فلذلك يلزم اذا كانت
نغمة آ افضل تمديدا من نغمة قى بمقدار بقيّة واحدة او بقيتين او
بمقدار نصف ثنتينى ان يكون صياح نقضا لا يخرج من متخلص آ
متى ضرب اليه تبوء اننعطف الى ثقب قى كله او جزء من ذلك
انبواء وذلك لا نرسد معطف قى كله وكثير من التزامير فليس
بوجد فيه معطف ب وذلك ان نغمة ثقب آ متى لم تكن مجاوزة
فى انفسد لشحج نغمة قى لم يحتاج الى معطف ب ٥ واما الآلة التى
تعرف بـسرفى فثقب بعض صنف من التزامير غير انها احد تمديدا

والسموعة من ثقب قى في بعينيه السموعة من سببة السوتر اثنت
منه الى جانب الاحد فلننزل ان تمديد نعمة آخى تمديد نعمة
مطلق الهم فنجد حينئذ نعمة ج نعمة سببة الهم ونعمة د نعمة
وسطى زل في الهم ونعمة ه مطلق اثنت ونعمة ز في سببة اثنت
ونعمة ح وسطى زل في اثنت ونعمة ط مطلق اثني وهو خنصر
الثلث ونعمة قى في سببة اثني ونعمة ع في مجنب سببة اثني
واما بغلة ب فهي فوق سببة الهم بقره من بعد بقيتين و نصف
طينتي فهذه في النعم التي تخرج في كثير من انوامير تشبه في
هذه البلدة وقد عدت هذه باعينها حيث عدت نعمة تعود فنسبت
اذا في تلك النسب باعينها ولا بعد التولفة عن قى في عدت
هنالك وكثير من هذه انوامير انشبه يوجد نعمة ا منب في بنصر
الهم ونعمة ز في مطلق اثنت ونعمة ح سببة اثنت ونعمة ط في
خنصر للثلث وهو ايضا مطلق اثني ونعمة قى سببة اثني وموجد
في كثير منها نعمة د في بنصر الهم و ه في خنصر الهم و ز في سببة
اثنت و ح في بنصر اثنت و ط في مطلق اثني وقد جرت عادة
في الاكثر عند استعمال هذه انوامير الا تستعمل التوسيعات مع
البنصر الا في الشد فلذلك متم كنت في معنك انوامير معنك
تخرج منه نغم وسطيت تعود لم يجعل في الاكثر معنك معنك
تسمع منه نغم بنصر اعود وانشر مساواة بنوامير تعود نحو ان
يتحركوا مساواة نغم انوامير نغم مثلث تعود ومنه قى سببة ترو
وان يجعلوا نغم هذه انوامير شحجنت او صيحت نغم هذه لاوتر
من العود فن نعمة آ يجعلون مسوية مختلف ثلث لم تسوي
انتمديد واما بقوة ثم كذلك النغم التي بعدت على تنوي قى
سببة الهم والنعمة السموعة من مخصص آ ذ سمعت ومعنك ب
مفتوح كنت مطلق اثنت او مطلق الهم ومتى سمعت ومعنك ب

مسدود صارت نعمة آ حينئذ انقل من مضيق الثلث بمقدار ما
لما بعد بقية او بقيتين او بنصف ضئيلتي او غير ذلك فان نعمة آ
اذا جعلت مساوية نعمة مطلق الثلث ثم سد معطف ب خرجت
نعمة آ في كثير من التزامير مكان وسطى زلزل في البت فبين من
لك ان الهواء الذي ينعطف من معطف ب متى جمع الى الذي
يتخلص على استقامة من ثقب آ صار مجموعهما ابطأ حركة بمقدار
فصل مجموعها هو الذي كن يتخلص من ثقب آ ومعطف ب مفتوح
والنعمه التي تخرج من معطف ب فليست يستعمل في شيء من
الحسن التي تلحق بنزامير الآ في الشاذ او على سبيل التشنيع
فيبين من ذلك ان معطف ب اما جعل ليكون الهواء الذي يتخلص
من ثقب آ بمقدار ما يصير نعمته مقصورة على نعمة تكون شحاجا
لنعمه ق وكنه اما جعل هذا المعطف لينعطف اليه من الهواء الواردة
التي اذا اجتمعت الى الذي يسيل الى ثقب آ صارت النعمة التي
تسرع من ثقب آ مجاوزة لنعمه تحتسج تليها وكنه اما جعل مغبضا
لم ليس يحتج اليه من فصل الهواء على مثل ما يجعل لفصل المياه
مغبيض ومما كن تنعطف الى ب اذا جمع الى ما ينفذ في ثقب آ
صارت نعمة آ كقل تمديدا بمقدار ما لم ان يكون صياح نعمة آ احط
تمديدا من نعمة ق بذلك انقدار بعينه فلذلك يلزم اذا كانت
نعمة ق اقل تمديدا من نعمة ق بمقدار بقية واحدة او بقيتين او
بمقدار نصف ضئيلتي ان يكون صياح نقضا ق يخرج من متخلص آ
متى تنسب اليه الهواء المنعطف الى ثقب ق كله او جزء من ذلك
الهواء وذلك ان نسد معطف ق كله وكثير من التزامير فليس
بوجد قيد معطف ب وذلك ان نعمة ثقب آ متى لم تكن مجاوزة
في تنفذ نشحج نعمة ق لم يحتج الى معطف ب واما الآلة التي
تعرف بنسري فنب ايتما صنف من التزامير غير انها احد تمديدا

والمسموعة من ثلث ق في بعينها المسموعة من سبابة انوتر الثلث
منه الى جانب الاحد فلننزل ان جديد نغمة آ في جديد نغمة
مطلق انهم فنجد حينئذ نغمة ج نغمة سبابة البه ونغمة د نغمة
وسطى رزل في البه ونغمة ه مطلق الثلث ونغمة ز في سبابة الثلث
ونغمة ح وسطى رزل في الثلث ونغمة ط مطلق الثاني وهو خنصر
للثالث ونغمة ق في سبابة الثاني ونغمة ع في مجنب سبابة الثاني
واما نغمة ب فهي فوق سبابة انهم بقررب من بعد بقيتين و نصع
طينتي فهذه في النغم التي تخرج في كثير من الزامير المشهورة في
هذه البلدة وقد عددت هذه بعينها حيث عدت نغم تعود فنسبها
اذا في تلك النسب بعينها والابعد المؤلفة عنب في نسي عدنت
هنالك وكثير من هذه الزامير المشهورة يوجد نغمة د منه في بنصر
البه ونغمة ز في مطلق الثلث ونغمة ح سبابة الثلث ونغمة ط في
خنصر الثلث وهو ايضا مطلق الثاني ونغمة ق سبابة الثاني ويوجد
في كثير منها نغمة د في بنصر البه و ه في خنصر البه و ز في سبابة
الثلث و ح في بنصر الثلث و ط في مطلق الثاني وقد جرت عادة
في الاكثر عند المستعملين لهذه الزامير بالا تستعمل انيسيت مع
البناصر الا في النشد فلذلك متى كنت في معانف الزامير معانف
تخرج منها نغم وسطينت تعود لم يجعل في الاكثر معانف معانف
تسمع منها نغم بناصر تعود واكثر مساواة الزامير تعيد عوا ان
يتحروا مساواة نغم الزامير نغم مثلث تعود ومنه نسي سبابة رزل
وان يجعلوا نغم هذه الزامير شخجرت او صيدحت نغم هذه لاوتر
من العود فان نغمة آ يجعلون في مساوية مطلق الثلث بم تسوي
اتمديد واما بالقوة ثم كذلك انغم التي بعدت على ثنوني نسي
سبابة الزهر وانغمة المسموعة من مختلص آ د سمعت ومعانف ب
مفتوح كنت مطلق الثلث او مطلق البه ومتى سمعت ومعانف ب

وهذا تسبب صرت مقادير ما يسمع من نغم هذه المعاطف ليست
دائما على نسب ابعادنا من مبدأ النغم والعادة قد جرت عندنا
ان تكون المعاطف على انوامير اتى تستعمل على خط مستقيم وامثال
هذه انوامير لم كانت صيغتها واستعمالها على التحديد الذى وصفناه
يعمّ تنمى انحداب تحديد امكنة انغمة فيها بقتباسها الى سائر
الآلات التى تخرج فينبى انغم على التحديدات اتى وصفنا، ولنصير
الآن الى ذكر تشبيها من هذه الآلات فى ابلد الذى كتبنا فيه كتابنا
عذا فنقول ان تشبيها هذا استعمل مزار واحد يجعل المعاطف عليه
محددية على خط واحد مستقيم ويفرض فى نهايتها مخلص الهواء
على استقامة ثم يجعل على ظهرها سبعة معاطف ثلثا متساوية الاقطار
ويجعل بين اعمى معطف فيه وبين الذى يليه معطف آخر من
جنب ابلد الذى فيه المعاطف السبعة وكذلك يجعل بين المعطف
الاخير وبين المخلص الذى هو على استقامة من الجانب الآخر معطف
آخر فيصير جميع ثقب الذى فيه عشر ثقب اولها من اسفل الآلة
هو المخلص الذى على استقامة ويكون عليها حرف آ ويليه المعطف
الذى يليه وبين المعطف التى على ظهر الآلة وهو معطف ب ثم
فوق ذلك من ظهر الآلة معطف ج ثم معطف د ثم معطف هـ ثم
معطف ز ثم معطف ح ثم معطف ت ثم يليه على ظهر الآلة
معطف ي ثم بين ت وبين ي من الجانب الآخر معطف آخر وليكن

Fig. 5.

عيب حرف هـ ولا ينجذب هذه الآلة انتمسوا تصحيح امكنة النغم
فينبى بغير توجه لى ذكرنا: فيما قبل عشر لئلا ان يوقف على
النغم التى تسمع فينبى من نفس الآلة لكن متى ما يبتدأ بين النغم
تتى تسمع من نسب ثقب فينبى وبين النغم اسموعة من دساتين
تعود وجدنا اسموعة من ثقب آ اتى فى مطلق وتر ما مفروض

انوائها وملاسة تجفيفاتها متساوية وجعلك مقدير تجفيفها ومتخلف
 الهواء منها باستقامة متفاضلة وعلى نسب معلومة ونفخ بين نفوخ
 واحدة سمعت فيها تنغم اننى تناسب نسبة التجفيفات والخلصات
 على استقامة وصحة ثمة وكذلك متى فرحت مزامير نوات معدن
 متفاضلة وعلى نسب معلومة وبعد من القوة النافخة متساوية وكذلك
 تجفيفاتها وملاستها فن النغم اننى تسع منه ايضا متنسبة وقد
 يمكن ان يفرغ مزمر واحد ويجعل فيه معدن كثيرة وتجعل
 محاذية على خط مستقيم ويصير بعد انعضف من الاختلاف الذى
 يسمع منه القليل النغمة منها الى جانب القوة اندفاع بعد معلومة
 النسب فتكون النغمة المسموعة منها على تلك النسب وقد يمكن ان
 يستعمل هذه كلها مركبة وايضا فقد يمكن ان يجعل مزامير ترتب
 بعضها الى جانب بعض ويجعل من بعضها الى بعض منفذ في امكنة

Fig. 9.

منها معلومة وينفخ في الاوسط منه فينفذ الهواء منه و المزامير
 تكتنف الاوسط من الجانبين جميع ثم يخرج منه في انعضف
 فيها الى خارج وقد يمكن ان تتركب في انعضف الليب اخر وعبر
 تلك ايضا الليب اخر فتخرج منه نغم كثيرة وقد يمكن ان بعد
 هذا الصنف من المزامير على احواء كثيرة غير ان الهواء الذى ينفذ
 في المزامير التى ترتب انعضف في كل واحد منه على خفوت
 مستقيمة يتفرق في انعضف غير ان اكثر ما ينعضف الى قريب من
 القوة النافخة ويصير سيرة الى انعضف الباقية فيتفرق فيها وكذلك
 المزامير اننى ينفذ الهواء من احدها الى الباقية واجزاء الهواء التى
 يتفرق في انعضف ليس يسير ان يوقع على مقدر بعضه من
 بعض حتى يعلم مقدار انعضف منه و تتركب تنقب وه تسير
 الى الباقية كما هو ولا مقدير واحد واستد على تدريج على تنقب

ضولا تجوز القوة الدافعة له من ان تنفذ انيه هواء مصاننا لم يحدث
 في اواخر اجزاء انضيل صوت اصلا واما افراط سعة الثقب واما ضعف
 القوة الدافعة للهواء والقل نغم هذه الآلات في التي تحدث من
 اضعف مصدرة توجد نهواء النافذ فيها واحد النغم في التي تحدث
 من لشدة مصانة توجد نهواء انفذ فيها، ومختلصات الهواء منها
 الى خارج اما على استقامة التجويفات واما على انعطاف وانتي على
 استقامة التجويفات في التي على نهايتها للمقابل للتي منها يدخل
 نهواء وانتي على انعطاف في ان تكون خروق تنفذ الى صحتات
 التجويف فينعطف نهواء قبل بلوغه نهاية التجويف الى بعض الخروق
 انتي في الحرف فيخلص منها الى خارج مثل ما على طهر المزامير،
 ومتى اخذ القليل نغمة في بعض هذه الآلات وكان سبب ثقلها بعد
 مكثب من القوة انتي دفعتها فلن النغمة انتي بعدها من القوة
 نصف ذلك البعد ينقص عنها نصف ذلك الثقل وكذلك متى كانت
 نغمة تبعد عن القليل نغمة فيها الى جانب القوة النافذة قدرا آخر
 أي قدر د، فن نسبة القليل الى الاحد نسبة احد البعدين الى
 الآخر ومتى كن سبب ثقل القليل سعة التجويف الذي هو مسلك
 نهواء فن اختلاف التجويفات يوجب اختلاف النغم في المقادير
 وكذلك ان كن سبب في ثقل القليل سعة المختلصات التي على
 انعطاف فن مختلصات المختلفة المقادير يسمع منها نغم مختلفة
 تقدير فتكون نسب النغم على نسب تلك المنافذ غير ان النسب
 ربما صغرت وتقاربت حتى تسمع النغم التاليفة عن مقادير مختلفة على
 تقدير واحد بعينه كم قد يعرض ذلك في الاوتار فلما متى فرضنا
 مزامير كثيرة وجعلنا تجويفات متساوية الاقطار والملاسة وجعلنا مقادير
 اضوائها متفصلة على نسب معلومة ونخرج فيها بقوة واحدة سمعت
 النغم منها متنسبة الاوتار ومتى فرضنا ايضا مزامير كثيرة وجعلنا

مختلصات الهواء من تجويف تدب الى خارج وحدّه النغم وتقف يحدس.
 في هذه الآلات اما بقرب الهواء السلك من القوة التي دفعته فتقذف
 في التجويف او ببعد عنها من قبل ان تبوء انسداد متى دن
 قريبا من اندفاع لم كانت حركته اسرع ومصدمة شدة فيصير اجزاء
 اشد اجتماعا فيكون الصوت اقل من عند احدى وكذب بعد عن تحسره
 كانت حركته ابطأ ومما حتمه اضعف فتكون النغمة الكينة عند احد
 واما لطيف التجويف الذي هو مجاز الهواء وتوسعته من قبل ان
 التجويف متى كن اضعف كن ارحم البقاء فيه ومصدمة واجتماع
 اجزائه اشد فتصير النغمة الكينة عند احدى ومتى دن اوسع كن
 اخرى ان يكون ارحم اضعف وان تكون في اجزائه تشذب
 واقتراى اكثر فتكون النغمة الكينة منه اقل والم لطيف مختلصات
 الهواء من تجويف هذه الآلات الى خارج وتوسعته وذلك تسبب
 الذي قيل في ضيق التجويف وسعته وام تملأ التجويف و
 المختلصات وخشفتها فثبت متى كانت اشد مدحة نب عند نبوء
 واجزاء اشد اجتماعا ومتى كانت فيه خشونة كانت اجزاء تبوء
 النايبة عنها اضعف اجتماعا فتصير النغمة الكينة عند احد والم
 تضعف القوة التي نفذ بها الهواء في التجويف او في المختلصات والم
 للبلادة في القوة فن ضعف القوة يصير سبب لبطء حركته ويزيد
 في سبب لسرعة حركة الهواء ومتى كانت حركة البقاء تسرع كانت
 اجزائه اشد اجتماعا فيصير الصوت اشد ومتى كانت حركته ابطأ
 كانت اجزائه اقل اجتماعا فيصير الصوت اقل ومتى دن نبوء نبوء
 في منالذ هذه الآلات بغير مزجها ومصدمة متعقبة لم يسمع منه
 صوت وذلك يعرض ام تضل المسافة فن مسدود النبوء متى كانت

بَ سَبَبِهِ اَمْنِي الْخَبْرَ وَقَدْ يَكُنْ اَنْ تَسَوَّى هَذِهِ اَلَاةُ تَسَوَّى اُخْر
 غَيْرَ هَذِهِ كَثِيرًا وَيُقَاسُ بَيْنَهَا وَبَيْنَ الْعُودِ وَمَتَى احَبَّ الْغَاظِرُ فِي هَذَا
 الْكُتُبِ الْاَزْدِيْدَ مِنْهَا اَمَكْنَهُ ذَلِكَ مِنْ تَلْفِئَةِ نَفْسِهِ اِذَا احْتَدَى حَدْوًا
 فِي مَا عَدَدْنَاهُ مِنْهَا وَهَذِهِ الَّتِي وَصَفْنَاهَا فِيهَا الَّتِي تَسْتَعْمَلُ فِي
 هَذِهِ اَلَاةِ عَلَى الْاَكْثَرِ وَيَتَبَيَّنُ اَنْ الْاَبْعَادَ الصَّغَارَ الْمُسْتَعْمَلَةَ فِيهَا هِيَ
 اَبْعَدُ جَنْسٍ اَثْنَيْ عَشَرَ اَمْتَقِيْنِ وَقَدْ تَشَدَّدَ الدَّسَاتِيْنِ لِلْمُتَبَدَّلَةِ عَلَى
 اَمَكْنَهُ سِوَى الْاَمَكْنَةِ اَتَى ذِكْرُهَا وَفِي اَنْ تَقْسَمَ الْاَبْعَادَ الطَّنِيْنِيَّةُ الَّتِي
 فِيهَا بِثَلَاثَةِ اَقْسَامٍ مُتَسَوِّوَةٍ وَتَشَدَّدَ عَلَى كُلِّ قِسْمٍ مِنْهَا دَسَاتِيْنِ فَتَصِيرُ
 نِسْبَةً اَ إِلَى نَغْمَةٍ عَ نِسْبَةً كُلِّ وَجْزٍ مِنْ سِتَّةٍ وَعَشْرِيْنِ جُزْءًا مِنْ كُلِّ
 وَنِسْبَةً نَغْمَةٍ عَ إِلَى نَغْمَةٍ فَ نِسْبَةً كُلِّ وَجْزٍ مِنْ خَمْسَةٍ وَعَشْرِيْنِ
 جُزْءًا مِنْ كُلِّ وَنِسْبَةً نَغْمَةٍ فَ إِلَى نَغْمَةٍ هَ نِسْبَةً كُلِّ وَجْزٍ مِنْ اَرْبَعَةٍ
 وَعَشْرِيْنِ جُزْءًا مِنْ كُلِّ وَتِلْكَ نِسْبُ نَغْمِ الدَّسَاتِيْنِ الَّتِي تَقَعُ بَيْنَ كُلِّ
 بَعْدَ ضَمِيْنَتِي فِيهَا وَقَدْ يَكُنْ اَنْ يَسْتَعْمَلَ فِيهَا اَبْعَادَ اَجْنَاسٍ اُخْر
 غَيْرَ هَذِهِ اَلْخَبْرَ وَاِنْ قَدْ بَلَّغْنَا اَقْصَى مَقْصُودًا فِي هَذِهِ اَلَاةِ فَلْيَكُنْ
 هَذَا الْمَوْجِعُ مُنْتَهَى قَوْلُنَا فِي الضَّلَاجِيْرِ

فصل في المزامير

وَيُنْقَلُ الْاَنَ فِي اَمَزَامِيْرِ وَمَا جَانَسَهَا وَالَّتِي تَجَانَسُ الْمَزَامِيْرِ مِنَ الْاَلَاتِ
 كَثِيرَةٌ وَمَتَى 'فَرْدٌ اَثْقُولُ فِي وَاحِدٍ وَاحِدٍ مِنْهَا لَمْ يَزِيحْ مِنْهُ سِوَى طَرَلِهِ
 مِنْ قَبْلِ اَنْ اَتَى تَوْجِدُ فِي جَمِيْعِهَا مُتَشَابِهَةٌ فَلِذَلِكَ رَاَيْنَا اَنْ نَبْتَدِئَ
 فَتَقُولُ فِيهَا يِعْمَ جَمِيْعِهَا ثُمَّ نَتَّبِعُهُ بِذِكْرِ مَا يَخْصُ بَعْضَ هَذِهِ الْاَلَاتِ
 ثُمَّ نَجْعَلُ نُسْكَ مَثَلًا يَحْتَدَى بِهِ فِي سَائِرِ مَا يَبْقَى مِنَ اَنْجَانَسَاتِ الَّتِي
 هَ ذِكْرُهَا حَتَّى اَنْ اَرَادَ الْاِنْسَانُ اَنْ يَنْقُلَ مَا نَقُولُهُ فِيهَا اِلَى غَيْرِهَا
 مِنَ الْاَلَاتِ اَتَى نَحْنُ نَسَبُ اَمَكْنَهُ نُسْكَ بِسَهْوَةٍ فَاقْبَلُ اَنْ هَذِهِ الْاَلَاتُ
 اَمْ تَوْجِدُ فِيهَا اَنْ نَغْمَ بِمَصَاحَاةِ اَنْجَاءِ اَنْسَالِكَ فِي الْمَنَافِذِ الْمَعْوَلَةِ فِيهَا
 بِمَقْعَرَاتِ تِلْكَ اَمْنَفِذٍ وَهَذِهِ اَمْنَفِذُ اَمَّا اَلْمَحْبُوفَاتُ اَلَّتِي فِيهَا وَاَمَّا

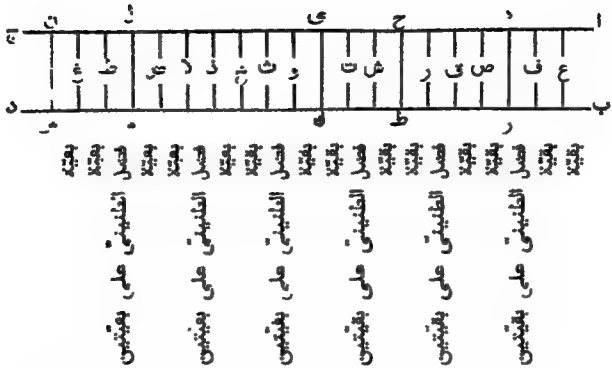
بالاربعة وبين نغمتي آ وَحْدَ اُتْبَعْدُ اَلَّذِي بِالْخَمْسَةِ وَبَصِيرِ نَغْمَةٍ دَسْتِي.
 ذَ اَنِّي فِي وَتَرِ بَ دَ صِيَاغٍ مَطْلَقٍ وَتَرِ آ آجَ اَلْحَ فِيصِيرِ نَغْمَةٍ اَلْمَضْعُفَةِ
 فِي هَذِهِ اَلتَّسْمِيَةِ ثَمَانٍ عَشْرَةَ نَغْمَةً وَتُفَرِّدُتْ سِتًّا فَتَكُونُ جُمْلَةً نَغْمَةٍ
 فِي عَدَدِ اَلتَّسْمِيَةِ اَرْبَعًا وَعَشْرِينَ نَغْمَةً وَذَ عَلَى مَا يُقِيلُ فِي سَبْعَةِ ثَبَةٍ
 اَلْحَ وَ قَدْ تَسْمَى عَدَدُ اَلْاَنَةِ بِلَن يَحْزِي وَتَرِ بَ دَ حَتَّى بِصَوْنِ نَغْمَةٍ
 نَغْمَةٍ مَن اَلَّتِي فِي وَتَرِ آ آجَ وَتَسْمَى عَدَدُ اَلتَّسْمِيَةِ تَسْمِيَةً تَنْجَرِي
 وَلَيْسَ يَحْسُرُ اَن

مُطْلَقُهُ نَغْمَةً حَ صَارَتْ اَلتَّسْمِيَةُ عَلَى اَلَّذِي بِالْاَرْبَعَةِ وَتَسْمَى عَدَدُ اَلتَّسْمِيَةِ
 تَسْمِيَةً اَلْعُودِ وَبَصِيرِ اَلنَّغْمِ اَلَّتِي مَن آ اَلَّتِي فِي وَتَرِ آ آجَ مُفَرِّدَتٌ لَيْسَ
 لَهَا فِي بَ دَ مَا يَسَاوِيهِ وَكَذَلِكَ فِي بَ دَ نَغْمَةٍ ثَمَانٍ مَن اَلَّذِي
 نَغْمَةً ذَ لَيْسَ لَهَا مَا يَسَاوِيهِ فِي آ آجَ وَتَوْجِدُ مَعَ ذَلِكَ سَبْعَ نَغْمَةٍ
 فِي بَ دَ لَيْسَ لَهَا مَا يَسَاوِيهِ فِي وَتَرِ آ آجَ وَسَبْعَ فِي آ آجَ لَيْسَ
 لَهَا مَا يَسَاوِيهَا فِي بَ دَ وَنَغْمَةُ اَلْمَضْعُفَةِ فِي عَدَدِ "تَسْمِيَةِ عَشْرٍ
 فَيُحْصَلُ نَغْمَةٌ هَذِهِ اَلتَّسْمِيَةُ فِي عَدَدِ اَلْاَنَةِ اَرْبَعًا وَعَشْرِينَ نَغْمَةً مَعَ
 وَبَ عَمَّا خُفِصَ اَتَمَّ اَلْحَ وَ ذَ سَبْعَةٌ عَلَى اَلَّذِي بِخَمْسَةِ وَلِذَا
 اَن يَحْزِي بَ دَ حَتَّى يَصِيرَ مُخْتَلَفَةً نَغْمَةً فِي صَدْرَتِ نَغْمَةٍ ثَمَانٍ مَن
 اَلَّتِي فِي وَتَرِ آ آجَ وَثَمَانٍ مَن وَ ذَ فِي وَتَرِ بَ دَ تَجْعَلُ مَعْرُودَ
 وَكَذَلِكَ نَغْمَةٌ فِي ذَ فِي بَ دَ وَنَغْمَةٌ تَ وَحْدَ اَمَّا اَلَّتِي فِي آ آجَ
 فَتُحْصَلُ جَمِيعُ نَغْمَةٍ هَذِهِ اَلتَّسْمِيَةُ اَرْبَعًا وَعَشْرِينَ نَغْمَةً لَمَّا مَن مِنْهَا
 مَضْعُفَةٌ وَسِتٌّ وَعَشْرُونَ مِنْهَا مَعْرُودَةٌ فَنَغْمَةٌ مَعَ ذَ مَن بَ دَ وَنَغْمَةٌ وَ
 مَن آ آجَ يَجْنِبُ وَمَا اَلتَّسْمِيَةُ اَلْحَ وَ

مُطْلَقُهُ مَسِيرٌ نَغْمَةٍ ذَ مَن وَتَرِ آ آجَ كُنْتَ عَمْدَةً وَتَ عَمَّا اَلَّذِي
 بِكَذَا مَرَّتَيْنِ فَاِذَا فِي سَبْعَةِ ثَمَانٍ وَ ذَ جَعَلَتْ نَغْمَةً
 فَمِنْ مَعَمَّا عَمَّا اَلَّذِي بِكَذَا مَرَّتَيْنِ عَمْدَةً ثَمَانٍ

فيع على احدى مختلفة ولذلك امكن ان تساق هذه الآلة في كثير من نغمها بالعود اذ كان العود شدة ان ترتب فيه ايضا القوق ذو اندتين، ونبتين اى نغمة من نغم الآلة توجد في العود في تسوية تسوية من التسويات التى يمكن فيها وظاهر ان التسوية التى تسمى تسوية المزاج يصير فيها نغم اوتريين جميعا نغما واحدة باعيانها وحتى ذكرت نغم احدى الوترين اكتفى بذلك عن ذكر نغم الوتر الآخر فنغمة آ د نغمة مطلق البم ونغمة ع في الساقط ونغمة ه نغمة سببة ايم آ ج وجميع النغم التى توجد في هذه الآلة اذا سويت هذه التسوية مع نغمتي الدساتين الزايدتين في احدى وعشرون نغمة ١٠ واذا سويتها على بعد بقية بان يصير نغمة ب مساوية نغمة ع اى في وتر آ ج صارت كل نغمة كانت في دستان ب د مساوية نغمة اى دستان التى بينها وبينها بعد بقية وتر آ ج وما لم يكن بينهم بعد بقية لم يكونا متساويين لان نغمة آ ليست توجد في شيء من دساتين ب د ولا نغمة س ولا النغم التى في على اقصر الدساتين اى بينها فصل ضيق على بقيتين فلذلك توجد نغمة نصفه ربع عشرة نغمة وانفردت اربع عشرة نغمة فيصير نغم هذه التسوية ثمانى وعشرين نغمة وتكون نغمة س خنصر اثنتى ١٠ واذا سويتها على بعد بقيتين صارت النغم اربعة ستا وعشرين نغمة ونصفه سبع نغم فتصير جملا نغم هذه التسوية ثلاثا وثلاثين نغمة وهذه التسوية تسمى تسوية انجبلية ١١ وتسوية هذه الآلة المشهورة في بان تحرق وتر ب د حتى يصير مطلقه مساويا لنغمة ه فيصير بين نغمة آ ونغمة دستان د اى في وتر ب د البعد اثنى

١١) Milan: الجبلية. Madrid d'abord: جبلية: puis on a gratté le de la terminaison.



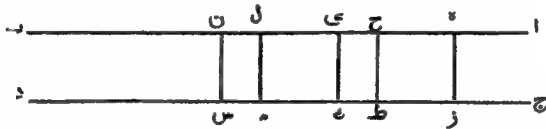
وبَدَ وُحْسَمَ فَيُهْمَا هَذِهِ الدَّسَاتِينِ الَّتِي اسْتَخْرَجْنَاهُ مِنْ هَذِهِ
الدَّسَاتِينِ أَمَّا دَسْتَانِ وَدَسْتَانِ الصَّغِيرِ فَلَهُ تَحْجَرُ أَعْدَادُهُ بِسُتَعْمَدِيهِ
نَكْنَهُمَا أَمَّا شَدَا لِيُوصَلَ بِهِمَا إِلَى تَكْمِيلِهِ الدَّسَاتِينَ فَيُهْمَا إِنْ يَتَرَكُ فِي
أَهْكَتَهُمَا وَإِنْ لَمْ يَسْتَعْمَلْهُ أَوْ بِسَقْلُهُ وَالْأَفْصَلُ أَنْ يَتَرَكُهُ وَتَحْجَلُ أَلْفُهُ
الَّتِي تَسْمَعُ مِنْهَا شَبِيهَ أَجْزَائِهِ فِي الْعَوْدِ، فَمِنْ مَذَاهِبِ قَوْمٍ نَغْمُهُ دُحْمٌ
أَحْصَاءُهَا يَسْهَلُ مِنْ قَبْلِ الْإِبْعَادِ الَّتِي حَلَلَتْ عَقْدُ فَيُهْمَا مِنْ بَقِيَّتِ
وَأَمَّا الْفَصَلَاتِ الَّتِي تَفْصُلُ بَيْنَ الْإِبْعَادِ تُضَيِّقُ مِنْ شُكْلِهِ مِمَّا
بَقِيَّتَانِ أَلْفُ

وَتَسْمِيَةُ هَذِهِ الْأَلْفَةِ مُمَكِّنَةٌ عَلَى تَحْجَرٍ كَثِيرَةٍ حَذَرُ أَنْ تَجْعَلَ نَغْمَةً
مُطْلَقَ بَدَ مَسَاوِيَةً نَغْمَةً مُطْلَقَ آجَ فَيُصْبِرُ نَغْمَةً كَرَّ دَسْتِهِ فِي
وَقَرَّ مَسَاوِيَةً لُطْفِيَّتُهَا الَّتِي تَسْمَعُ مِنْ ذَلِكَ تَدَسْتَانِ بَعْدَهُ فِي وَقَرٍ آخِرٍ
وَهَذِهِ التَّسْمِيَةُ يَسْتَوْفِيهِ مَسْتَعْمَلُ هَذِهِ الْأَلْفَةِ تَسْمِيَةُ الْوَرَاوِجِ وَهَذِهِ لَهُ
أَمَّا بِوُجُودِ فِي الْوَرَاوِجِ جَمِيعِ مِنَ الْإِبْعَادِ تَبْعَدُ الَّتِي يَنْتَدِي وَرَدَدُ
ضَمِيمٍ، وَقَدْ تَبَيَّنَ أَنْ جَمْعُ اسْتَعْمَالِ فِي هَذِهِ الْآلَةِ عَمَّا نَدَّ عَمَّا
أَعْقَى لَوْ أَلْفَتَيْنِ وَمِنْ كَثَرَتِ دَسَاتِينِهِ بِتَرْتِيبِ بَعْدَ عَدِّ جَمْعِ

المتعلقين بعد بقيّة ثر ننظر اين تخرج نغمة ز التي على ب د من وتر
 آج فهنالك موضع دستان ت فيكون بين دستان ت وبين دستان
 ق بعد بقيّة ثر ننظر اين تخرج نغمة ق من وتر آج فهنالك موضع
 دستان غ ثر ننظر اين تخرج نغمة ت التي على ب د من وتر آج
 فهنالك دستان ت ثر ننظر اين تخرج نغمة غ التي على ب د من
 وتر آج فهنالك موضع دستان ص فيكون بين دستان ص وبين ذلك
 دستان ل م بقيّة ثر ننظر اين تخرج نغمة دستان ص التي على ب د
 من وتر آج فهنالك دستان غ فيكون بين غ وبين دستان ن س
 بعد بقيّة ثر ننظر اين تخرج نغمة ل م من وتر ب د فهنالك دستان
 د ثر ننظر اين تخرج نغمة د التي على آج من وتر ب د فهنالك
 موضع دستان زايد على ثلاثة عشر وليكن عليه حرف و فيصير
 بين دستان و وبين دستان ق بعد بقيّة ثر ننظر اين تخرج
 نغمة و التي على آج من وتر ب د فهنالك دستان ش ثر ننظر اين
 تخرج نغمة ش التي على آج من وتر ب د فهنالك دستان ق
 فيكون بين ق وبين ص بعد بقيّة وبين ق وبين ز فصل الطنيني
 على بقيتين وكذلك بين ش وبين ت وكذلك بين و وبين ث ثر
 ننظر اين تخرج نغمة ق التي على وتر آج من وتر ب د فهنالك
 دستان ق فيكون بين ق وبين غ بعد بقيّة وبين ق وبين دستان
 د فصل الطنيني على بقيتين ثر ننظر اين تخرج نغمة ت التي
 على وتر ب د من وتر آج فهنالك موضع دستان زايد على
 ثلاثة عشر فلنشذ عنه دستان و نجعل عليه علامة صفر ثر ننظر اين
 تخرج نغمة دستان صفر التي على ب د من وتر آج فهنالك دستان
 ط فيكون بين ت وبين ل م فصل الطنيني على بقيتين وبين ط
 وبين غ بعد بقيّة وبين دستان صفر وبين د فصل الطنيني على
 بقيتين وبين دستان صفر وبين ص بعد بقيّة، ولنعُد وترى آج

والدستين التابية في هذه الآلة سوى دستان لَمْ يَ في غير متبدلة
لا بذوانها لأن بحسب الجمع المستعمل في هذه الآلة وهو الذي
يرتّب فيه بعد الانفصل في اوسط الذي بالكلّ ظناً متى استعمل
فيد الجمع تذي ترقّب فيه بعد الانفصل في الطرف الاثقل لأن بعض
هذه الدستين لا قيل فيها انها راقبة تزول لا محالة عن امكنتها
على ما قد قيل في كتب الاسطقسات ٥ واما الدساتين التي تبدل
فيها لا تقع قيم بين هذه الخمسة ولما كانت لا تبدل منها
ما قد جرت العادة يستعملها أكثر عند أهل أكثر البلدان ومنها ما
يستعمله خواتم الناس فلنقل أولاً في هذه التي جرت العادة
بستعملها أكثر فهذه الدستين إما تحدث فيما بين الدساتين الراقبة
باختلاف ترتيب ا بعد الجنس المستعمل في هذه الآلة وهذا قد
بقر وقد يكثر غير ان هذا الذي اعتاده أكثر الجمهور في أكثر
الأمم فلانة عشر وقد تبين انه قد يحتاج أحياناً إلى ان يزداد في
عدد "دستين" متبدلة ليس تستعمل نغم هذه النوبات لكن ليوصل
بها إلى ترتيب "دستين" لا تستعمل على الأكثر على ما سنقوله
فيها بعد وربما شذت عليها دستان تباع نيفاً وعشرين ويستعمل
نغم "دستين" تبدأ على مثل ما يستعمل المجنّبات في العود،
ويجب ان ننقل بستی تستعمل في هذه الآلة أكثر نقول ان
متبدلاتها على ما قد قلنا عشر اثنتان منها فيما بين آ وة وثلاثة
فيها بين د وبين ح واثنتان بين ح وى وأربعة بين ق وبين ل
وثلث بين ق وبين ن فيصير عدد جميع الدساتين المستعملة
في هذه الآلة على الأكثر ثمانية عشر دستناً وان رسم جميعها في
ترتيب وتكون "راقبة" منها في التي على ضرفي كلّ واحد منها
حرفين حرفين وثبتة في التي على كلّ واحد منها حرف حرف
من حروف النحمة وتكون حروف متبدلة في الحروف التي تتوالى

وفي كل بلد ومنها ما قد تتبدل امكنتها حتى تكمن امكنة بعض
الدساتين من هذه الآلة عند قوم غير امكنتها عند آخرين غير ان
من هذه المتبدلة ما استعملت بها اكثر ومنها ما استعملت بها قل
والدساتين الراتبة في هذه الآلة على الاكثر خمسة وقد يستعمل
احيانا اكثر من خمسة فترى ثمانية مشدود على تسع م بين لاتف
وبين الحاملة والثاني على ربع ما بينهما واثنتان على ثلث م بينهما
واربع على نصف ما بينهما والخامس على تسع م بين الحاملة
وانتصف وليكن هذه الدساتين في وتر آ ب و ج د وليكن على



نقضى دستان التسع د ز وعلى نقضى دستان الربع ح د وعلى نقضى
دستان الثالث ق ه وعلى نقضى دستان النصف ل م وعلى نقضى
دستان النصف وتسع انصف ن س فنعمد آ و د و ج و ز لا غ
بعد طينتي وآ ح و ج د هما الذي بلربعة وآ ق عو الذي بلخمس
فلذا ح ق هو بعد ضينتي لانه فصل الذي بلخمس على الذي
بلربعة وكذلك د ه وآ ل عو الذي بلثلث فا ق ل عو الذي بلربعة
لانه فصل الذي بلثلث على الذي بلخمس و ح آ عو بعد الذي
بلخمس لانه فصل الذي بالثلث على الذي بلربعة وآ ن عو الذي
بلثلث وزيادة بعد ضينتي فا ق ن عو ايض الذي بلخمس و د ق
عو ايض الذي بلربعة من قبل ان بعد آ ق عو الذي بلخمس و ز
فصل منه آ ه وهو بعد ضينتي يعنى د ق الذي بلربعة فا بعد
ن عو الذي بالثلث من قبل ان ن ق عو الذي بلخمس و ق عو
الذي بلربعة فجميعهم بعد ن د فبوا لا انبعد الذي بلثلث

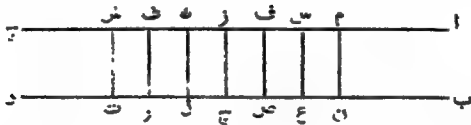
مفتنة حنقد وتر بَدَ حتى يساوى مطلقه نغمة قَ ثم ننظر اين
تخرج نغمة قَ فيما بين بَ وَعَ فنشد عليه دستلا عليه مَن
وثبتت دستن مجنب سبابة الطنبير البغدادي ثم نرعى وتر بَدَ
حتى يساوى مطلقه نغمة مجنب السبابة من وتر آجَ ثم ننظر اين
تخرج نغمة عَ فيم بين سَ وبين قَ من وتر آجَ فنشد عليه دستلا
عليه هَلْ فذلك اندستن يقيم في هذه الطنبير مقلم وسطى الزلزين
في اعود متى كان بين بنصر اعود وبين وسطى زلزل بعد بقيّة
وان ارد ان نستخرج مكلن الوسطى للك تقيم في هذا الجنس مقلم
وسطى الفرس في تقوى لى اندتين شددا دستلا على منتصف ما
بين سَ الى قَ وعليه زَجَ فيكون ذلك عاينا نظير وسطى الفرس
في اعود وقد يمكننا على هذا المثال ان نكثر الدساتين فيما آ
وشر بترتيب ابعاد هذا الجنس على انها مختلفة الحج

فصل فى الطنبير الخراسانى

ونقل الآن فى الطنبير الخراسانى ونسلك فيه المسلك الذى سلكنه
فيم سنقول ان هذه الآلة تختلف بخلقها اختلافا ما عند اهل
البلدان المختلفة وتختلف ايضاً فى الضول والقصر والعظم والصغر
ويستعمل فيها ثلث وتران متساوي الغلط وهذان الوتران يشدان فى
قوتهم ترتيباً ثم يمدن متوازيين ويجوزان على الحاملة للك على وجه
الآلة فى تحريزين منها يبعدان ما بين الوترين ثم يمدّ الوتران من
حاملة على اتوازي الى ان ينتهيا الى انف هذه الآلة ويجوزان هناك
فى محازين متباينين بعد ما بينهما مساو لبعد ما بين تحريزي
حاملة وينتقيان بعد ذلك الى ملوطين موضعين على مكانين
متوازيين من جنس الآلة، ودساتينهما كثيرة مشدودة فيما بين
الانف الى قريب من منتصف طول الآلة مما يلى آخر الجزء المستند
منه ثن دساتينهما ما يلزم امدنة واحدة باعيننا عند كل انسان

اندسانين دسانين اخر وان يبيد في عده مـ ونفع مند مـ
 فلما نحن فليس لنا حاجة الى التكثر بكثر مـ يمكن ان يقال فينب
 ومنى احب انسان التزويد من عده امكنه لئلا بسببه اذا احتج
 بلاصول التي منها يمكن ان تستنبط عده ومـ جنس مـ

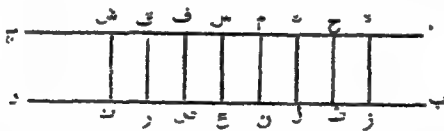
دل ذلك من افعند على انهم تحيروا فيهم من الاجنس التي تعجب
 من اللين والرخاوة وعده في الاجنس التي شئت ان تسبح في
 انما يبر اجود فلذلك راينا ان يجعل اخرى مـ لئلا به نغم عده
 الآلة من الاجناس مسترخيات الاجنس انظيمة وان يهمل اول مـ
 يبلغ منها من الابد الوسطى ابعد التي بالربعة في مـ
 فلذلك نشد اولا دستة على ربع كل واحد منهم من جنب
 الآلة ويمكن ذلك دستة شرت على مـ في عده تصيرة وتجعل دستة
 سـ ع في انكن المعتد وعو منتصف مـ بين شـ وبين مـ لم نجري
 وتر بـ د حتى يساوي نغمة مضادة نغمة سـ في نغمة سـ نغمة



نغمة عـ فيما بين سـ الى شـ من وتر آـ فنشد عده دستة خـ
 وتجعله دستة قـ ر لم نغمر ابن تحجب نغمة شـ فيما بين تـ لم
 عـ من وتر بـ د فنشد عيه دستة وتجعله دستة قـ د مسعود
 سـ ع دستة السببة وقـ ن دستة توسمي وقـ ر دستة مـ
 وشـ تـ دستة تختصر فبذلـ اندسانين في ضرورية في عده
 ونوعه ان عده اندسانين تجد بعد رخمى نصف جنس لطيف ذي
 انتصيف، ونـ ردد لا تبع في نغم عده جنس مـ لئلا نغم
 نوعه في عده الآلة حتى تسبح نغم بعد عده جنس مـ

رتب في كتب الاستقسات * وقد يمكن ان يجعل ايضا ما بين هذه
 اندساتين متفاصلة وذلك اما بفراد دستان ش ت على نهاية بعد كل
 ربع كل واما بازائه من نهاية هذا البعد فليكن أولا مقراً على نهاية
 كل ربع كل ويسمى وترى آ ج و ب د بتسميتهما المشورة ثم ننظر اين
 يخرج نغمة ع فيما بين س و ش من وتر آ ج فنشد عليه دستا وهو
 دستان ق ر ثم ننظر نغمة ش اين يخرج فيما بين ع و د من وتر
 ب د فنشد عليه دستا وهو دستان ق ص فنصير نغمة ق ثلاثة
 وثلاثين وثلاثة عشر جزءا من تسعة عشر جزءا ونغمة ق ثلاثة وثلاثين
 وربعاً واما اذا لم تقل ان يزول دستان ش ت من نهاية هذا البعد
 فلما ننظر اين تفع نغمة ن فيما بين س و ج من وتر آ ج فهناك
 دستان ق ص ثم نطلب مكان نغمة ع فيما بين س و ج فهناك
 دستان ق ر ثم نطلب نغمة ص فيما بين ق و ج من وتر آ ج فحيث
 وجدناه فهناك دستان ش ت فتكون نغمة ق اربعة وثلاثين وخمسا
 ونغمة ق ثلاثة وثلاثين وربعاً ونغمة ش اثنين وثلاثين وخمسين وربع
 خمس وخمس خمس وهذه الـاندساتين تسمى دساتين المونث والنسوية
 المستعملة فيب في النسبة الاولى وقد يمكن ان يستعمل فيها تسويات
 اخر سمي اثنى عددان فيما سلف منها ان يساوي بين ب وبين
 ق و بين ب وبين ق او بين ب وبين ش وليس يعسر ان تخصصي
 النغم اثنى توجد في النوتتين من كل واحدة من هذه التسويات ولا
 احصاء الاقفاذ اثنى توجد فيها وذلك يسهل على الناظر اذا تأمله
 اني تمل في وقد يمكن ان يشد فيما بين س وبين ش دساتين
 اكثر حتى يكون عدد م بينهما مثل عدد الدساتين الجلية او
 اكثر ويمكن ان يجعل ما بينها متساوية وقد يمكن ان يجعل متفاصلة
 وقد ارشده او انسبيل اثنى به تجعل متساوية او متفاصلة ومتى
 حذني اتسمن حذو ما ثبتناه هاهنا امكنه ان يبدل مكان هذه

والأحسن المؤنثة من أنعم انتهى تسميع من عند 'دستين تسمى
 الاحسان الجاهلية وهذه في انتهى كنت قستعمل في بعده ثم 'دست
 لحدثين عن يستعمل عند الآلة من العرب ثمة لا يستعملون
 اندسائين الجاهلية عن يفرزون اصبعه اسفل من دسنتن ساع ويجعلون
 دسنتن ساع دسنتن السببة ويضعون البتصر اسفل منه 'سي لحيه ج
 ويتلونه بالخنصر وآخر مكن يضعون عليه خنصرة هو دون ربع
 جميع انوتر بشيء صالح انقدر ويجعلون وسطية بين ساع وبين
 امكنة بناصرة واكثره يجعلون ابعاد ما بين اصبعه متسوية ويجعلون
 مسافات ما بين اصبعه قريبة من مسافات ما بين اندسائين
 الجاهلية غير ان اعادة لم تجر منه بين يندو على امكنة اصبعه
 دساتين الا مكن السبابة ثمة يستعملين فيه آخر دسنتين جعنية
 وهو دسنتن ساع ولبعد وتري آج وب د وترتب فيه دسنتين
 الجاهلية ونصف اليها دسنتين نشد في امكنة اصبع لحدثين
 وتكن ابعاد ما بينه متسوية على حسب ثلثاته وتكن نقصه
 دسنتن انوسطى ف دسنتن البتصر ق دسنتن خنصره
 اندسنتن الآخر ش ت ثا كنت دل واحد من متسويات ما بين



الى ش مسوية دل واحد ما بين س 'سي بعد ث بعد ق
 اربعة وثلاثين وق ثلثة ونسنتن وتر من ومنه ذ عصى
 يبلغه حواء اب يبلغين بعد كد ربع كد وهو عنه ابعاد ثبع
 في الاجنس الثينة وهو بعد ثمة في بحر لاجس ثمن على

موجودتين في وتر بَ دَ ونغمتا نَ وَ غير موجودتين في شيء من
دساتين آجَ لكن يمكن ان يخرجنا بين سَ وبين جَ فيحصل النغم
التي في هذه التسوية ثلثي نغم، وقد يمكن في كل انوجهين او
الوجه الذي استعمل فيه اتفاصل وانوجه الذي استعمل فيه اتساوي
ان تسوي تسويات آخر احداها ان تجعل نغمة بَ مساوية لنغمة دَ
فيصير نغمة آ اقل من كل نغمة توجد في وتر بَ دَ ونغمة عَ احد
من كل نغمة توجد في دساتين آجَ فيصير النغم سبعا، والتسوية
الثالثة ان تسوي بين مطلق بَ دَ وبين نغمة كَ فتصير نغم
بَ زَ مساوية لنغم مَ سَ فيجعل في هذه التسوية تسع نغم،
ومنها ان تساوي بين نغمة بَ وبين مَ فيصير نغمتا بَ وزَ مساويتين
لنغمتي مَ وسَ فيصير عدد النغم في هذه التسوية عشرة، ومنها
ان تساوي بين نغمة بَ وبين نغمة سَ فيصير عدد النغم احد
عشر وهذه التسوية اكثر هذه التسويات نغما واتفاقات واحصاء الاتفاقات
في كل واحدة من هذه التسويات فليس يعسر وطهر انه ليس
يبلغ في شيء من هذا البعد الذي بلاربعة وليس شيء من هذه
النغم موجودا في الدساتين المشهورة في العود وحتى اردنا ان
نستخرجها في العود قلنا نشد على منتصف ما بين انف العود
وبين دستان الخنجر دستانا ثَ نقسم ما بينه وبين انف العود
خمس اقسام متساوية ونشد على تمام قسمين من جانب الانف
دستا آخر فذلك دستان جَ دَ والدستان الذي شدناه قبل ذلك
هو دستان سَ عَ فان اردنا بعد ذلك ان نستعمل فيه الدساتين
انتساوية ما بينها شدنا على تمام كل قسم من الاقسام الخمسة
دستنا وان اردنا ان نجعلها متفاصلة ما بينها استعملنا فيها الطريف
الذي ذكرته في هذه السبيل يمكن ان نستخرج هذه النغم من اوتار
العود وهذه الدساتين التي ذكرتها تسمى الدساتين الجاهلية

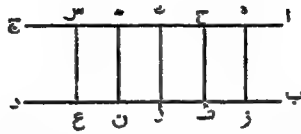
مخالفة مساوية نغمة سَ ثُر ضليف نغمة عَ بيس سَ وِجَ من وتر
 آجَ وجدنا تبعد عن سَ ثي نحية جَ مسافة اقل من مسافة
 ما بين آ الى سَ فلذا المستبين المشيرة التي تستعمل في عز
 الآلة في مشدولة في غير الامثلة التي يجب ان تكون في غير
 الآن نبين اين ينبغي ان تشد فقل انه يجب ان تفصل من جانب
 الملى ربع ما بين الانس وبين خمسة اوتيين ونفسه عز ربع
 خمسة اقسام متساوية ثُر نشد دستا على نهاية نفسه لاول من
 الاقسام الخمسة التي قسم بها ربع فيكون ثلثه دستين سَ ثُر
 نقسم كل واحد من هذه الخمسة اقلين اثنين فيصير ربع اوتو
 منهما بعشرة اقسام متساوية ونشد دستا آخر على منتصف ربع
 وذلك على نهاية القسم الخامس من الاقسام عشرة وذلك دستين سَ عَ
 وهو دستين المختصر دستين جَ ثَ وهو دستين سببته ثُر كحرف وتر
 بَ ثَ حتى يسوي نغمة مخالفة نغمة جَ ثُر فنظر اين خرج نغمة
 ثَ فيما بين جَ وِجَ من وتر جَ ثَ فنشد عزه دستا ثَ فلذلك
 بالحقيقة دستين سَ ثَ ثُر فنظر اين خرج نغمة سَ فبين سَ ثَ اي
 ثَ من وتر بَ ثَ فبيننا بالحقيقة موضع دستين سَ عَ وهو دست
الوسطى دستين مَ عَ دستين المنصر ثُر فنظر اين خرج نغمة مَ عَ
 بين بَ وِجَ من وتر بَ ثَ فلذلك هو موضع دستين سببته وِجَ
 الدستين عو حقا شبهه بحسب سببته فيعود ونغمة سَ ثي
 نخرج منه قلا ما تستعمل في ذلك في مواضع التي يجب ان نشد عيب
 عز الدستين الخمسة في عز الآلة ومسافات ما بين مقتضية عز
 ان الدستين المشيرة التي بعد ما بين متساوية ربع ثمت احد
 مقدم الدستين المتقتضية سَ عَ وِجَ سَ ثَ ثَ انه يسوي ثي
 ذرت اهي ان يخرج وتر بَ ثَ حتى يسوي نغمة منصف نغمة سَ
 صارت نغمة بَ ثَ عَ وِجَ بعينها نغمة سَ عَ وِجَ ونشده نغمة سَ عَ

يمكن أن يجعل نسبة أحد البعدين انتشاليتين إلى الآخر نسبة كل واحد من الابداع انصغر التي في داخله غير أن علاقة المتزاويين في الأكثر قد جرت بأن تجعل نسبة جملة بعد آس إلى بعد بـ ع كنسبة نغمة آ إلى نغمة ح وكذلك نغمة س إلى نغمة ع فلذلك يحذف وتر بـ د حتى يصير نغمة مطلقه مساوية لنغمة ح وهذه تسببت في تشبيها كثيرة وقد تبرهن في كتب الاستقسات أن كل بعدين متشبيين كن بين ضرفي كل واحد منهما ابعاد صغار من جنس واحد وعد ترتيب واحد وكن ضرف احدهما يناسب طرف الآخر نسبة ما فن النغم التي بين ضرفي احدهما تناسب النغم التي بين [ضرفي] الآخر تلاد النسبة بعينها فيلزم من ذلك اذا كانت آ تناسب ب ونغمة س تناسب ع آله

وبهذا تبين أن سائر النغم التي يظن بها انها متساوية ليست متسوية في حقيقة تلك اذا جعلوا ترتيب احد وترى هذه الآلة من توتر الآخر الترتيب الذي وصفناه تحروا ان يجعلوا نغمة ز مساوية لنغمة ع فانه اذا فصلوا وتر بـ د على نظلة ز وآج على بعده زوا فانه يجب ان يكونا متساويين وكذلك نغمتي ط وم ونغمتي آ وس ومتى دنت هذه النغم مفعلة ان تتساوى فيجب ان تكون نسبة ب إلى س كنسبة ح إلى ع وفي نسبة آ إلى ه فلذا قد تبين ان مسدات امكنة نغم التي في الترتيب ليس ينبغي ان تكون متسوية لم يضمن على ما اثبت فيما سلف من هذا الكتاب فانه ثبت على ما هو مضمون عند الجبر نحن يجب ان يجعل ما بين ح وه فلهذا بين آ وح بحسب ما تبرهن وما يدل ايضا على ذلك ونقره من قوة الجبر انه ان حرق وتر بـ د حتى يصير نغمة

ا) Milan: بعض، Leyde: يمكن.

ب) Leyde: حرمه.



جنب لئلی الیٰ واما کن دستن س ع مشدون علی من ق واحد
من وتری آج و ب د صار نغمة آس و ب ع کل واحد منب بعد
کل وسبع « کل واما دن م بین آ و س و ب و ع مقسوم خمسة
اقسم متساویة وآس ثمن آج و ب ع ثمن ب د ثمنصر « ذ عدد
نغمة آربعین ونغمة آ بذکر مقدار تسعة وذلین ونغمة م
ثمانیة وذلکین ونغمة ع سبعة وذلکین ونغمة م ستة وذلکین ونغمة
س خمسة وذلکین ع

قد یکن ان یستعمل علی ثیم متسوی نغمة علی ن یجعل نغمة
ب مساویة لنغمة آ وقد یکن ان یستعمل متشبیین ونعدد صد
جرت بان یستعمل متشبیین ولا یبعد منشیئة علی م تخص فی
تسب الاستفاسات منب م فی مثنویة ونغمة م فی مبیسة ومثنویة
اما مشتركة بنغمة واحد واما مشتركة دثر من واحد: « ع ونعدد
قد جرت ن یستعمل فی لا کثر عدلین تبعدن منشیئة فی عدل
لاکة تولد بشترون فی کمر من نغمة واحد واما ساعد البعدین
متشبیین علی شود لث

احد تبعدین « ذ الاخری لنسبة نغمة حد لعدد تصعب فی فی
جملة حد البعدین لاضمین « الاخری ونعدد حد جرت فی عدل
لاکة علی الاکثر بین یجعل نسبة احدى عدلین متشبیین « الاخری
نسبة بعض لعدد تصعب فی فی نأخذ لآ واحد مسم وعد

الآلة صنف منب يعرف بالطنبير الخراساني ويستعمل ببيلان خراسان
 ومقربها وفيما حوائط وفي البلاد التي تتوغل الى شرق خراسان والى
 شماليها وصنف آخر يعرفه اهل العراق بالطنبير البغدادي ويستعمل ببيلان
 تعري وفيما مقربها وم توغل منها الى مغرب العراق والى جنوبه، وكل
 واحد من هذين الصنفين يختلف الآخر في خلقته وفي عظمه
 ويستعمل في اسفل ق واحد منهم قيمة يسميها اهل العراق الزبيبة
 فيشد فيب توترن مع ثر يذان جميعا الى وجه الآلة ويسلكان
 عندك على حصة واحدة منصودة على الوجه قريبا من نهايته التي
 يكن تبيبة وفي حامة تحويان يفرن بين التوترين ويسلك التوتران
 بعد ذلك الى انصرف استدق من الآلة وينتهيان الى ملوئين اما
 متوازيين لا يمكنه وتم منصبين على خط واحد في طول الآلة غير
 ايم اذا كل غير متوازيين استعمل في انوفر قبل ان ينتهي الى
 تدبين تبعد م بينهما على مثل تبينما في تحويي الحاملة فيصير
 توترن اذان بسم منب انفع في كل واحد من الصنفين متوازيين
 موضع ونم كن تبغداني شير عذس في ابلة التي كتبنا فيها
 تدبد شد زبد نبتدق اوت تبغداني ثم تتبعه بذكر الخراساني
 ونسب في لى واحد منهم امسك اذى سلكناه في العود
 فنفير ن تبغداني نفسه وتر متوازيين من جانب الملى في اثر
 الامر بحسبة افسه متسوية تحذ نقط اقسامها دساتين تشد على
 مغبر الآلة بحير كز واحدة من نقط الاقسام وآخر دستان فيها
 مسود على سد من ثمن م بين الحاملة الى آخر ما يحرك منها من

a) Les trois MSS. ajoutent: واذ جنحه.

b) Ce mot, corrompu en ذبيبة, زبيبة ou زبيبة, dans plusieurs passages du ms. de Leyde (Koegarten: *de l'art de l'écriture*), est souvent écrit avec un ز dans les deux autres, mais sans que les voyelles.

سببته واسطة الحوادث وع باليونانية بآ نيسى ابيبولون بعمته بنصر
 حادثة الحوادث وع باليونانية نيسى ابيبولون وتبلى نعمة خنصر
 زائدة على الجمع انتتم ونضع الاوتر الخمسة ونرمه فيب لمن تدسنت
 امشيرة التي لا يلغينا احد فيحصل في العود جمع تتم منفصل
 وقد ترتبت فيه بعد الانفصال لاقل في اولى تلى بنز لاقل
 وعو اولى تحيط به نعمة مطلق اية وسببت ولا انفصل لاحد في
 اولى اولى بالاحد وعو اولى يحيط به نعمة سببت تلى وينصر
 وتبعدان اللذان بالربعة اتالين لا انفصل لاقل فن كل واحد منهم
 هو النوع اثنى من انواع اولى بالربعة وعذ اثنى عو تلى ترتب
 فيه البقية في وسط الابعاد اثنى وثنتين لا انفصل لاحد في
 كل واحد منهما هو النوع اثنى من انواع تلى بالربعة وعو تلى
 البقية فيه مقدم على التبعدين الآخرين فذا بين تلى بنز
 لاقل وبين اولى بالاحد اختلاف م من ترتيب ؛
 استعمال فيه اس

فصل في تضمينه تبعده

م قلده في اعود ان فعل في الاشياء تلى تحنس وحب م
 يجلسه من الآلات في الآلة تلى تعرف بتقريب ذ ذت عذ م
 يستخرج منه ثلغمة بعمدة الاوتر تلى تستعمل فيب وعذ م
 قريبة في اشيرة عند الجبر من اعود وعقددة تلى وتلى تلى يعرب
 اعتقدته اعود وتلى م وتبين عذ م تلى م تستعمل فيب
 من الاوتر وتلى م وتلى م تستعمل فيب م تلى م م م م
 لا شير فيب استعمال وتلى م تلى م م م م م م م م م م
 من لا شير في تلى م تلى م تلى م تلى م تلى م م م م م م

الوسطى على انه مُجْتَنَب لا على انه وسفى ولا يستعملون معها شيئا
من مُجْتَنَبَات السَّبَابَةِ وَهم يجمعون الى احدى الوسطيين مُجْتَنَب
الوسطى ومُجْتَنَب سَبَابَةِ التى بينها وبين السَّبَابَةِ بعد بقيّة ٥
فلنقل الآن فى الابعاد التى تقع فى العود الخ

قد تبين ان التجميع الذى اعتيد استعماله فى العود هو ضعف
ضعف « الذى بالاربعة وتبين ٥ من امر هذا الجمع انه ناقص ان كان
مقتصرًا على تمام الابعاد اتمل وهو ضعف الذى بالثلث ببعدين ظنيين
وقد يمس منه هذا الجمع فى هذا الآلة بوجه احدها ان يشد
دستين اسفل من دستين المختصر ببعدين ظنيين ويستعمل نغمة
هذين الدساتين فى انزير وحده غير ان فى بعض تلك عسرا ان
من يحتج فيه ان من يخرج الاصابع عن الامكنة المعتادة والمعدة
لتسمع منها انغم خروجا كثيرا واتجه اثنان ان ترتب اوتارها غير
الترتيب المعتاد وتعرض بهذا الوجه ان ينتقل النغم التى كنت تسمع
فى الترتيب تشبيرا من امكن الى امكن اخر وربما لحق مع ذلك
ان يفقد كثير من انغم التى كنت تسمع من الدساتين فيما قبل
ذلك حتى كنت تلاء المعقودة اجزاء لالحن شئها ان تسمع من
العود لم يكن حينئذ ان تسمع منه تلكه الالحن والوجه الثالث
ان ينادى وتر خمس فيشد تحت انزير وتقره الدساتين على حالها
ويجعل نغمة مطلق الخمس مسبوقة نغمة مختصر انزير ولنسم هذا
نوتر نحدد فيصير بنصر حد تمام ضعف الذى بالثلث فتكون نغمة

a) Madrid: هو صنف.

b) Madrid et Milan: ويين Leyde: جنس.

c) Leyde: اذا كان قهرا.

d) Leyde: انزاد, et Milan: ييزاد, pour ان يزداد.

e) Milan: ونقر, Leyde: وتر.

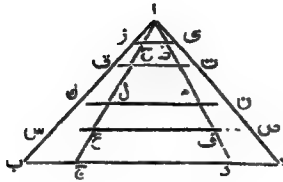
فوق دسطن أنبصر ببقيّة ١٠ محنة ومضى جعل مدح أنبصرى هو
الذى يسمع منه نعمة أنبصر في التسمية ثنية من مثله
النعمة لا محنة إنما يسمع الآن فوق دسطن أنبصر ببقيّة وانه ان
يكن بين التبيين والشحج أقل من الذى يمثّل أو قد ومن عند
تبيين ان نعمة أنبصر لا يملك ان ترتفع الى وسطى نفس فتدلى في
ما هو فوقه وتبين هذا بعينه بالحنة في نفس الآلة لأن ان استخرجنا
صياح بنصر البية في التسمية المشهور واحتفظنا مكتوب في حجبنا نمة
من يسمير بسمر سمر نخلق اثنا عشر وجدنا صياح في سبعة
الزير فلما شدنا دسطن ومضى انفس على منتصف من بين التسمية
والنبصر لم نجد شحج النعمة التي فوق سبعة تير تير دسطن
خرجت لنا صياحه بنصر البية في التسمية المشهور وفي النعمة سمعنا
من الوسطى التي فرغنا في البية ويظهر في مثل هذا التستبين
من الابداع العظمى ابعد الذى يتد ومن الاعداد انفسى ابعد
الذى بالخمسة والابدع الذى بالاربعة وتبعد الذى بالاربعة والذى
بالثلث والخمسة وضعف الذى بالاربعة ومن الابدع ضعف بعد تخفيفى
ونصفه وربعا والبقيّة وحده في التي عداها وقد دنت تحيد
جميع اندساتين التي تستعمل في الاعداد ويبر شحج جميع
تستعمل مجموعة من منب دساتين تستعمل جميع ولا يبر وحده
منب وفي التسمية والنعمة دسطن وحده بين سبعة وأنبصر سمير
كأنه دسطن الوسطى فيصير يجعل ذلك الواحد ومضى يبر ونعد
يجعله وسطى نفس ويضعف يجعل الوسطى لخمسة الذى سبعة
يجذب الوسطى واتم جتبت تسمية في قوة لغويها ولا يستعمل
شبه منب وقوم يستعملون حاشى الوسطيين واستعملوا معه كجند

نسبة ويقصد باستخراجها ان تغزر النغم حتى احب انسان ان يعرف تلك النغم فتوجه في ذلك ان يطلب ملايماتها في الامكنة المعروفة اما على الدساتين او في امكنة اخر فان وقع في بعض دساتين صيحيب او شحاجيا الاوسط وفي اتى نسبتها نسبة الذي بخمسة او صيحيب او شحاجيا الاصغر وفي اتى نسبتها نسبة الذي بلاربعة فذ وجد ذلك فقد عرف نسبتها اليها ثم يستعمل اما من طريق التفصيل وتم من طريق التركيب الذي يخص في اصل هذه الصناعة فيعرف حينئذ نسبتها الى نغمة اقرب دستلن اليها و بعض الناس يجعل دستلن زول فوق دستلن ابنصر الى جانب السبابة بمقدار بعد بقية من قبل ان الحذاني عن يستعمل هذا الدستان بجمعين ميصعه امكن الذي متى رتب ائيم من الثلث ترتيبا يكون فيه النغمة المسموعة من الخنصر في التسمية المشهورة مسموعة من ابنصر صدرت المسموعة من ابنصر في التسمية المشهورة مسموعة من هذا ندون ونحن نقول ان ذلك لا يمكن اذا كان اتبعد بين ابنصر وبين مدن عذا دستلن ربع بعد ضنيني على ما قيل فيما سلف بل اما بانه ضرورة ان يكون بينهم بعد بقية برهن ذلك ان نغمة خنصر ائيم في التسمية المشهورة صيحيب في نغمة سبابة الزير من قبل ان م يليل عو ضعف الذي بلاربعة وهدا بعد ضنيني ونغمة بنصر ائيم الى مطلق انبر ضعف الذي بلاربعة وهدا بقية ويبقى بعد ذلك ذ ثم الذي ياتر فصل بعد ضنيني على البقية فاذا فصل ذلك بين مطلق انبر وبين سبابة كن نقطة انفصل بين مكان تمام الذي بمنزل ولا صدرت نغمة خنصر اذ ابنصر في التسمية الثانية التي لليم

ر- وقد لاخر على حسب فن النغمة المسموعة من سبابة الزير بصير شحاجيا حينئذ نغمة بنصر ائيم ويصير شحاج النغمة التي فوق سبابة زير بعد بقية النغمة التي تقع في التسمية الثانية

وأما دستان الوسطى فمن بعض الناس يرى أن يشد بحبل فتنه من الوتر بينه وبين دستين الخنصر فمن بين خنصر أو المشد فيصير نسبة نغمة الوسطى عذ إلى نغمة الخنصر نسبة د ومن كل ذلك إنما يحدث متى رقيت ابعد تعق لدى مذتين من عند الطرف الآخر واستعمل أول بعد حدث وترت الابعد ثبوتية ومدى استوفيت نغم الجنس المنكس الوضع إذا خلط بجنس من نوعه في طرف البعد الثاني يقع بين السببة وبين نغمة المشد وذلك رمز استعملوا في أكثر الأمر يتركونه وبعض الناس يشد دستين نوسطنى على منتصف بين السببة والخنصر ويسمى ذلك وسطى الغرم وبعضه يشد على منتصف بين وسطى الغرم والخنصر ويسمى دستين زول وأما الوسطى خداثة بتدليس تعق لدى مذتين في أهل رافنا يستعملونه لا على أند دستين الوسطى ويسمونه جنب الوسطى لكن أما يستعملون الوسطى أحد المذتين من وسطى نفس وأما وسطى زول وقد يستعملون دستين آخرين سببة وبين نصف إلى مجمع الأوتر ويسمونه جنب السببة خداثة عوا أدى عرو نصف البعد الظيفى مضى رقيت من جنب الأحد وعده للخنصر والآخر يشد عرو منتصف بين الألف وبين دستين السبب والآخر يشد عرو منتصف بين الألف وبين خدا دستين نوسطنى أما وسطى زول وأما وسطى الغرم وإذا اجتمعت عذ المذتين فإن واخذت نغمه وجمعته أو نغمة لنصف حدث من عشر نغم في كل وتر أش

وكثير من الناس يستعملون نغم غير عذ بحسب حداثة من في تتميمه الخصائص التي يستعملونها و في ترتيبها من غير أ لهم تلك النغم أمكنة محدودة فبعض تسهل المذتين بعضها تستخرج أصل دستين خنصر وبعضها تبقى دستين



فد بعد آ ح عو ثلثي بأخمسة وبعد ح ل بعد ثنيتين و ل ع
 بعينه و آ د ثنيتين فبعد ح ع د عو ثلثي بأربعة فلذا آ س ع ط هو
 ل بعد ثلثي بثلث فلذا بان ان نغمة مطلق الثم في ضعف سبابة
 تمتي وهذه النغمة بعينها تخرج من منتصف الثم وقد جرت العادة
 بين مازود هذه الصنعة من ان العرب في زمانه هذا ان يسموا اقل
 نغمة ثلثي بثلث تشكيم واحداً في التصحيح وربما يسموا بهذين الاسمين
 لثرف ثلثي بأخمسة واخراف ثلثي بأربعة فنغمة ط اذا في الوسطي
 وفي التي تسمى بثنويونية مسي ونغمة آ من الثم في ثقيلة المفروضات
 ومع بثنويونية بستمبسمس وز ثقيلة ثريسست وفي بثنويونية ايباضى
 ثيمس به وسطى اسبست وثنويونية ثرايبضى ايباض ومن حالة
 اسبست وثنويونية لكانس دسح ومع ثقيلة الاوسط وثنويونية ايباضى
 مسن و آ وسنة وسط وثنويونية ثرايبضى مسن ومع حالة الاوسط
 وثنويونية لكانس مسن وتم بعد ط م ثلثا فخذ بعد الانفصال
 فبقى بعد م ف د مجموع اقلية والبعد ثلثي بأربعة فنغمة م
 ثملت ثوسفى وثنويونية بارمسس وفي ثقيلة انفصالات وثنويونية
 ضبضى ثيرغمات وفي وسنة انفصالات وثنويونية بارانطى ديارغمات
 ومن حدة انفصالات وثنويونية ثبضى ديارغمات ومن ثقيلة خادات
 وثنويونية ثربضى ثبيلون وتبقى نغمتان الى مسم ابعدها الذى
 بثلث وتم ليست تخرج من في ثوى من الدستين لشهرة في العود

من كتاب الموسيقى

ذيع

أبي نصر محمد بن محمد الفارابي

فصل في العود

ويبنى من عدد بدكيص مرّ العود ان كن اشهر الآلات وهذه الآلة
من الآلات التي تحدث فيها النغم بقسمة الاوتار لموضوعة فيها وبشد
على مدّ المستندى منه دستين تحت الاوتار على عدد اقسامها
التي سمع في ثلث نغم فنغم ثلثا تلك مقام حوامل الاوتار وتجعل
موزنة بعدد الآلة التي تسمى تشت وفي التي فيها اطراف الاوتار
مبينة الامكن ومنبشت الاوتار ثم عدد منها وتجمع اطرافها في
مدن واحد حتى يصير شكل صنع الاوتار شبيبة شكل اضلاع مثلثات
تندى من قاعد واحد وينبى رتفاع الى نقطة واحدة ودستين
تستورد رعة دستين مشدود على الامكن التي تفالها الاصابع في
سبل موزع على ثلث علب من واسطة الامكن المستندى من الآلة
ووز عدد دستين نسبة ودنيا دستان اوسى والتثلث دستان
نبنص وتبع دستين خنصر فيكون اقسام الاوتار اثني عشر على عدد
الدستين " فوتر نغم في كل وتر نغم في الاوتار وتلك تسمى نغم

ser de $\frac{1}{12}$: c'est le plus petit des intervalles du genre *conjoint* ; ER devient d'une quarte, etc.

Quant à l'accord de cet instrument, le plus ordinaire est celui qui se fait sur le doigt-du-milieu : c'est-à-dire qu'on tend la corde CD jusqu'à ce que le son de *outlag* en soit pareil au son G, qui est le son sur le doigt-du-milieu. Dans cet accord il n'y a aucun des sons F, H, L, Q, N, S, de la corde CD à aucun des endroits ordinaires entre G et R, mais les uns s'en produisent entre les places des doigts usuelles sur cet instrument, et les autres plus bas que R, etc.

On accorde aussi sur l'annulaire usuel : c'est quand on fait le son de CD pareil au son K, etc.

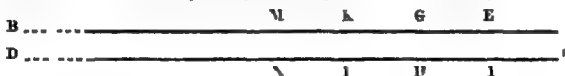
On accorde encore sur le petit-doigt usuel : c'est quand on fait le son de CD pareil au son M, etc.

Voilà donc les trois accords connus, desquels le premier est le plus ordinaire. Il est évident que tant qu'en s'en tient à ces accords, cet instrument ne saurait servir à accompagner le luth ou l'harmonique ou servir d'autre, tant pour les intervalles particuliers que pour ceux qui s'approchent de la perfection et ceux qui s'écartent de la perfection, mais que les intervalles sont établis d'une manière telle que si nous désirons le faire concorder avec

les autres instruments, nous pouvons le faire concorder avec les intervalles les plus petits que ceux produits par les autres instruments, nous tendons la corde CD jusqu'à ce que le son de *outlag* en soit pareil au son P, etc.

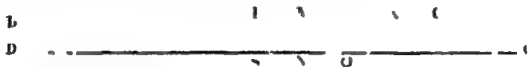
Pour les cordes, et les chevalets, qui les maintiennent en parallèle l'arrangement est à peu près celui que nous avons décrit en traitant du tambour de Khorasan.

D'ordinaire ceux qui jouent de l'instrument qui nous occupe tirent les sons de certains endroits des cordes, que l'habitude leur a appris à connaître assez exactement pour les retoucher sans le secours des ligatures, et poser les doigts à ces endroits mêmes où se produisent les sons usités. Le premier de ces endroits est la place de l'index, située au bout de la neuvième partie de la distance qui sépare le villet du chevalet. La seconde est le milieu, située au bout de la sixième partie de la distance. La troisième place est celle de l'annulaire, qui est au neuvième de la distance entre la place de l'index et le chevalet. La quatrième est celle du petit-doigt, située à l'extrémité du dixième de la distance entre la place de l'annulaire et le chevalet. Marquons la *mithlat* du *tabab* AB, la *mithlat* CD de l'index sur ces cordes, EF, les doigts-du-milieu GH, les



laire, KL, les petits-doigts, MN. Ainsi nous avons l'EC et d'un ton, la proportion de l'intervalle AG est de 1 à 2, et d'un ton, l'intervalle KM, de 1 à 2, de sorte que la proportion est de 1 à 2. Et si nous retranchons la *mithlat* AL et AG, l'intervalle EG, dont la proportion est de 1 à 2.

L'instrument se prête aussi à un autre arrangement du nombre des sons, qui le rend plus propre à se jouer de la vieille manière. C'est quand on place les doigts M et N deux tiers de la distance de l'extrémité du tiers de chaque corde, de sorte que



près à mi-chemin entre K et M. L'EC est d'une quarte, et AP d'un quarte. La distance AB et CD est d'un tiers de la distance qui nous venons de proposer.

[illegible]

✓✓✓

[illegible]

élevé en degré que le *motlag* de *bamm*, et que le *criard* de I est plus bas que la *khincir* de *zir* de ladite distance, ce dernier son ne saurait être que le *criard* du *criard* de celui qui est plus grave que le son de *bamm*. En cherchant le *bourdon* du son plus bas que la *khincir* de *zir*, nous le trouvons plus bas que le *motlag* de *mathnū* de l'intervalle d'un limma; c'est donc à la place du son I; et il est clair qu'il est moins élevé en degré que le *criard* du *motlag* de *bamm* de la différence entre un *tor* et un limma. Le son I du *sournai* à l'octave est donc plus grave que le *motlag* de *bamm*, de l'intervalle que je viens de nommer.

Parfois on ne trouve pas sur cet instrument l'ouverture qui est vers la gauche du joueur; alors le degré du son de couverture qui est au bout de l'instrument, est celui du *motlag* de *bamm* [transporté à l'octave].

Beaucoup de personnes emploient une paire de flûtes jouées l'une à l'autre; on appelle cette espèce flûte double ou mariée ou *do-nat*¹⁾. Dans ces contrées elle est moins commune que la première. Parlons maintenant de ce genre de flûtes, donnons-les-nous deux figures: dans l'une les bouts touchés par le doigt du joueur sont joints ensemble et les autres bouts séparés: l'autre représente deux flûtes parallèles (*voyez les pages 97 et 98*). Sur l'une des flûtes nous marquons l'issue directe du son A; l'issue qui y correspond dans l'autre est au son B. Dans la flûte A on a coutume de percer cinq trous, et que ce soit à la flûte B. Le premier trou après A vers le haut de la flûte est le trou C, les autres, rangés à la suite de celui-là D, E, F, G. Le premier trou de la flûte B, du côté du haut de l'autre son qui de tous les trous, donne le son le plus aigu, sous le nom de H, et les trous entre H et B, des lettres I, K, L. Les sons B et G de ces flûtes font une octave. Mettons que nous fissions le son B égal en valeur à celui du *motlag* de *mathlān* ou bien à l'octave de ce son; alors G sera la *subbiba* de *mathlān* tandis que si nous faisons le son B pareil à celui de *motlag* de *bamm* ou à la *subbiba* de *mathnū*. Et en général, si nous comparons un son avec un son quelconque d'un autre instrument, G sera la

1) Les trois MSS ont écrit *do-nat* au lieu de *do-nat*.

K, lorsque l'air détourné à l'ouverture I s'y porte en entier ou en partie (ce qui arrive quand nous ne bouchons pas tout-à-fait le trou I). Sur bien des flûtes on ne fait pas le trou B, et c'est le cas quand le son de l'ouverture A ne surpasse pas le degré de gravité du *bourdon* du son I; dans ce cas il n'est guère besoin du trou B.

Quant à l'instrument appelé *sournaf*, c'est une variété de flûte plus aiguë que les autres. Ceux qui s'en servent ont coutume de percer dans le côté convexe huit trous. Marquons celui qui est le plus voisin de l'embouchure ¹⁾, de la lettre A (*voyez la fig. 6*) et les autres, rangés en ligne droite, des lettres B, C, D, E, F, G, H, enfin l'ouverture directe de l'instrument, de la lettre I. Entre A et B il y a un autre trou du côté opposé à celui qui porte les huit trous; nous marquerons cet autre, K. Il y a encore, plus bas que le trou H, un trou vers la droite du joueur, soit M, et un autre, soit N, vers sa gauche. Donc il y a dans cet instrument douze ouvertures. Comme il est plus aigu que les autres instruments, il est assez difficile d'en comparer les sons avec ceux des autres. Cependant on réussit à les fixer en faisant la comparaison entre ces sons et ceux du luth au moyen des degrés de la gamme.

Mettons que nous faisons le son D pareil en degré au *mollag* de *mathnō*; alors nous trouvons C au degré de la *sabbāba* de *mathnō*. Sur plusieurs de ces flûtes nous trouvons B à la *wostā* de *mathnū*, sur d'autres à la *bincir* de cette corde. Pour K, nous le retrouvons au *mollag* de *zir*. A c'est la *sabbāba* de *zir*; E, tantôt la *wostā*, tantôt la *bincir* de *mithlath*; F, la *sabbāba* de *mithluth*, G, le *mollag* de *mithlath*; H, souvent la *wostā* de *bamm*; M, la *sabbāba* de *bamm*; enfin N, le *mollag* de *bamm*. Quant au son I, nous n'en retrouvons le degré à aucune des ligatures du luth; mais si nous en cherchons le *criard*, nous le trouvons plus bas que le *khincir* de *zir*, de l'intervalle d'un ton plus un *limma*. Or, vu que le son I est le *criard* d'un son moins

1) Le vocabulaire d'al-*ḥowarizmī* dit شعبة الزمار راسه الذي تضيق به ^{د-د-د} و يتوسع, la *chambre* de la flûte c'est sa tête où elle se rétrécit et s'élargit, c'est-à-dire l'embouchure en anse cp les planches de Villetaun

les *wostî* du luth, on n'y perce pas d'ordinaire ceux qui donneraient les sons de *bincir*.

En général, l'accord des flûtes avec le luth est tel que les sons des flûtes correspondent à peu près avec les sons de *mithlath* et de *mathnâ* jusqu'à la *sabbâba* de *sir*, et cela de sorte que les sons des flûtes sont les *bourdons* ou les *criards* de ceux de ces cordes. On fait le son A pareil au *motlaq* de *mithlath*, soit à l'unisson soit à l'octave; alors on tire des ouvertures les sons successifs jusqu'à la *sabbâba* de *sir*. Lorsqu'on entend le son de l'ouverture A, pendant que le trou B est ouvert, reproduire le son de *motlaq* de *mithlath* ou de *bamm*. et qu' ensuite le trou B soit bouché, alors le son A devient plus grave que ledit *motlaq* d'un ou de deux *limma*, ou d'un demi-ton environ. Si, au contraire, le son A est fait pareil à celui de *motlaq* de *mithlath*, et qu'on bouche ensuite le trou B, le son de A devient, sur plusieurs flûtes, correspondant en degré à la *wostî* de Zalzal sur la *bamm*. Et il s'ensuit que l'ensemble de l'air qui prenait le détour par B avec celui qui sort en ligne droite de l'ouverture A, aura le mouvement retardé en raison de la différence de cet ensemble avec ce qui s'échappait par l'ouverture A tandis que le trou B était ouvert. Le son de B ne s'emploie dans aucun des airs qu'on joue sur les flûtes, sinon par exception ou bien par caprice. D'où il s'ensuit que le trou B ne se pratique qu'à cette fin que le son de l'air sortant de l'orifice A soit amoindri en valeur jusqu'à pouvoir produire un son pareil au *bourdon* du son I; comme si l'on faisait ce trou pour y détourner un surplus d'air qui, joint à l'air qui s'écoule vers A, produirait un son différent de celui qu'il faut. Il se fait pour ainsi dire une décharge pour le trop-plein du courant d'air, comme on en fait pour la trop grande abondance des courants d'eau. Quand l'air qui se détourne vers B se joint à celui qui sort par A, le son de A devient plus grave ¹⁾. La différence est précisément égale à ce que le *criard* de A est plus aigu que le son I. C'est pourquoi il est nécessaire, si le son K est plus grave que l d'un ou de deux *limma*, ou d'un demi-ton, que le *criard* de A sorte au point

1) Le texte porte. „plus grave en tension” et „plus doux en tension” (phrases empruntées aux instruments à cordes).

de sorte qu'il y a en tout dix ouvertures. La première en est au bas de l'instrument, c'est l'issue directe, soit A (*voyez la fig. 5*); suit comme numéro deux le trou qui est entre l'issue et les trous du dos de l'instrument; ce sera B. Après, au dos même, il y a C D, E, F, G, H; puis, toujours au dos de l'instrument, I; enfin, entre H et I mais de l'autre côté, le trou que nous marquerons K. Que si les fabricants de cet instrument y cherchent la vérification des places des sons d'après une méthode autre que celle que nous avons donnée dans ce qui précède, il sera difficile de connaître les sons qu'on en obtiendra. Mais en distinguant bien les sons qui sortent des différentes ouvertures, et aussi ceux produits par les ligatures du luth, nous trouvons celui de l'ouverture A pareil au *motlaq* d'une corde quelconque, celui du trou I pareil à la *sabbāba* de la troisième corde en comptant vers le côté aigu. Mettons que la valeur du son A soit celle du *motlaq* de *bamm*; alors nous trouverons le son C pareil à celui de *sabbāba* de la même corde; D, à la *woṣṭā* de Zalsal sur la *bamm*; E, au *motlaq* de *mithlath*; F, à la *sabbāba* de *mithlath*; G, à la *woṣṭā* de Zalsal sur la *mithlath*; H, au *motlaq* de *mathnā*, qui est le même son que celui de la *khincir* de *mithlath*; I, à la *sabbāba* de *mathnā*; enfin K, à la *voisine* de la *sabbāba* de *mathnā*. Quant au son B, il se trouve en dessus de la *sabbāba* de *bamm* à la distance d'environ deux *limma*, ou d'un demi-ton. Ce sont là les sons qu'on tire de la plupart des flûtes en usage dans ce pays. J'en ai donné l'explication en traitant des sons du luth; ainsi les proportions et les intervalles qui s'en composent sont-ils les mêmes que ceux dont j'ai parlé à cette occasion.

Plusieurs des flûtes en usage ont le son E pareil à la *bincir* de *bamm*; F, au *motlaq* de *mithlath*; G, à la *sabbāba* de *mithlath*, H, à la *khincir* de *mithlath*, c'est-à-dire au *motlaq* de *mathnā*; I, à la *sabbāba* de *mathnā*. Sur d'autres le son D est la *bincir* de *bamm*; E, la *khincir* de *bamm*; F, la *sabbāba* de *mithlath*; G, la *bincir* de *mithlath*; H, le *motlaq* de *mathnā*. La plupart de ceux qui jouent de ces flûtes ont coutume de ne pas employer les *woṣṭā* avec les *bincir* sinon exceptionnellement; c'est pourquoi, quand il se trouve parmi les trous des flûtes ceux dont on tire

l'autre, et faire des conduits menant de l'une à l'autre à des endroits connus ¹⁾; alors, si l'on souffle dans celle du milieu, l'air se rend de là aux flûtes placées des deux côtés, pour sortir des trous qu'on y a percés. On peut même fixer dans les trous latéraux d'autres tuyaux, et d'autres encore dans ceux-ci, pour en obtenir une grande variété de sons. Ce genre de flûtes peut s'arranger de plusieurs manières.

En parcourant les flûtes dont les trous sont disposés sur chaque tuyau en ligne droite, l'air se partage parmi les trous. La plus grande partie en va au trou le plus voisin de la force soufflante, et le reste se rend aux autres trous pour s'y distribuer de nouveau. La même chose arrive dans les flûtes où l'air se porte de l'une dans les autres. Il n'est pas facile de faire la détermination quantitative des portions de l'air qui se distribue parmi les trous, pour savoir la quantité qui se détourne vers le plus proche des trous, et celle qui se porte vers chacun des autres en passant devant tous les trous. D'où il advient que les mesures des sons qui sortent des différents trous, ne correspondent pas régulièrement à la proportion des distances entre les trous et l'embouchure.

Il est d'usage chez nous de ranger en ligne droite les trous des flûtes qu'on fabrique, et comme la construction et l'emploi de cette espèce de flûtes s'accordent avec les règles que nous venons d'expliquer, tous les fabricants s'efforcent de déterminer les places de production des sons en comparant les autres instruments où ceux-ci se produisent selon les règles que j'ai indiquées.

Procédons maintenant à la description de ceux de ces instruments qui sont le plus en vogue au pays où nous écrivons ce livre. Nous dirons donc qu'à l'ordinaire on se sert d'une flûte simple aux trous disposés vis-à-vis l'un de l'autre en ligne droite. Au bas on ménage une issue directe; au dos on perce sept trous du même diamètre. Entre le trou le plus élevé et le suivant on pratique un autre trou sur le côté opposé à celui où se trouvent les sept trous dont j'ai parlé; de même entre le dernier de ces trous et l'issue directe on perce un autre trou du côté opposé,

1) Voyez sur la planche, la fig. 9.

de la distance donnée, est réduit à la moitié de la gravité. La même observation s'applique à tous les sons. Quelle que soit la différence entre la distance du son le plus grave et celle d'un autre son, la gravité de ce son sera toujours en proportion de la distance; la proportion du son le plus grave au son le plus aigu est celle de l'une des distances à l'autre.

Quand la cause de la gravité du son est la largeur des tuyaux que l'air parcourt, alors la différence des tuyaux détermine celle des sons.

De même, quand la gravité dépend de la largeur des issues en détour, alors il faut que des issues différentes il se produise des sons différents en valeur, et la proportion des sons se règle sur celle des conduits.

Toutefois la proportion est souvent moins exacte, tellement que les sons produits avec des issues différentes se fassent entendre comme identiques, précisément comme cela a lieu dans les instruments à cordes:

Si nous fabriquons plusieurs flûtes en faisant les tuyaux pareils en diamètre et en poli, mais différents en longueur selon quelque proportion connue, puis y soufflons de la même force, elles rendront des sons proportionnés à leurs longueurs.

De même, si nous arrangeons plusieurs flûtes pareilles quant à la longueur et au poli des tuyaux, mais dont le calibre des tuyaux et des issues directes diffèrent en proportion connue, puis y soufflons d'une même force, il se produira des sons proportionnés très précisément aux tuyaux et aux issues directes.

Encore, si nous préparons des flûtes à trous différents en proportion connue, également éloignés d'une force soufflante uniforme, les tuyaux et le poli étant les mêmes, alors les sons qui en sortent seront différents à mesure des différences établies.

On peut aussi prendre une seule flûte et y ménager plusieurs trous rangés en ligne droite depuis l'issue d'où se fait entendre le son le plus grave jusqu'au côté de la force poussante, et échelonnés à des proportions connues; alors les sons qu'on en tire présenteront les mêmes proportions.

Enfin toutes ces différences peuvent se réunir dans la fabrication.

On peut aussi construire des flûtes placées l'une à côté de

ment moins fréquentes, de sorte que le son produit sera plus grave.

3° par le calibre étroit ou large des issues par lesquelles l'air s'échappe au dehors des tuyaux. On peut y appliquer ce qui vient d'être dit sur celui des tuyaux mêmes.

4° par le degré de poli des tuyaux et des issues. Car là où ce degré est considérable, l'air glisse dessus et ses vibrations se présentent plus nombreuses; mais aussitôt qu'il y a quelques aspérités, les vibrations de l'air qui s'y frotte deviennent plus rares, et le son qui en résulte, plus grave.

5° par l'affaiblissement et l'accroissement de la force qui pousse l'air dans les tuyaux et dans les issues. L'un est en raison de la lenteur, et l'autre en raison de la vitesse du mouvement de l'air: quand ce mouvement est rapide, les vibrations sont plus fréquentes et le son devient aigu: s'il se ralentit, les vibrations deviennent plus rares et le son plus grave.

Si l'air en passant par les issues de l'instrument ne subit pas de frottement, on n'entend pas de son. Ce cas peut se présenter:

1° par la longueur de la distance. C'est-à-dire, si la longueur est telle que la force poussante ne suffit pas à causer un frottement de l'air, il ne se produit pas de son à l'extrémité de la distance.

2° par la trop grande largeur des ouvertures.

3° par l'insuffisance de la force poussante.

Le son le plus grave de ces instruments se produit par le frottement le plus faible de l'air qui y circule; le plus aigu, par la percussion la plus considérable qu'on peut donner à l'air.

Les issues par lesquelles l'air s'échappe au large sont ménagées dans les tuyaux soit en ligne droite avec ceux-ci soit en guise de détour. Les unes sont celles qui se trouvent à l'extrémité opposée à celle où l'air fait son entrée; les autres sont des trous percés dans le côté convexe du tuyau, afin que l'air, avant d'atteindre le bout du tuyau, se porte en détour vers quelqu'un de ces trous et s'échappe de là au dehors, comme cela se fait sur le dos des flûtes.

Prenons le son le plus grave d'un de ces instruments, dont la gravité est causée par la distance qui sépare la place du son de la force poussante: le son dont la distance à la force est la moitié

IV. *Des Flûtes.*

Parlons maintenant des flûtes et de leurs congénères. Il existe beaucoup d'instruments de ce genre. Si nous voulions traiter de chaque espèce séparément, nous n'y gagnerions que la longueur du traité, puisqu'il est bien des choses qui se retrouvent chez toutes de la même manière. C'est pourquoi nous préférons commencer par ce qu'elles ont toutes en commun, et ensuite expliquer ce qui est propre à certains de ces instruments. On aura en cela un exemple qu'on peut suivre à l'égard des instruments analogues, dont nous ne parlons pas. Si l'on veut appliquer ce que nous dirons aux autres instruments de ce genre, on n'y aura aucune difficulté.

Je dirai donc que les sons de ces instruments ne s'obtiennent que par le frottement de l'air contre le côté concave des conduits qui y sont ménagés. Ces conduits sont tantôt des tuyaux creusés dans l'instrument, tantôt des issues par lesquelles l'air passe au dehors des tuyaux. La différence des sons aigus ou graves se détermine :

1^o selon que le courant d'air est plus voisin de la force qui le pousse et le souffle dans le tuyau, ou qu'il en est plus éloigné. Car quand le courant est près de celui qui le pousse, le mouvement en est plus rapide et le choc plus fort, et toutes les parties en deviennent plus comprimées ¹⁾, et le son qui en résulte, plus aigu. Tandis qu'à quelque distance le mouvement est plus lent, la compression en sera plus faible, et le son qu'elle rend, plus grave.

2^o par le rétrécissement ou la largeur du tuyau qui livre passage à l'air. Car si l'ouverture est étroite, l'air s'y trouve comprimé, et son élan, comme le nombre de ses vibrations, s'augmentent; ainsi le son qui en résulte devient plus aigu; si au contraire l'ouverture est large, il s'ensuit que la compression est plus faible, et il y a du retard dans ses vibrations qui devien-

1) L'auteur résume en cette phrase la description d'une colonne d'air vibrante dont les maximum de densité sont plus nombreux, en d'autres termes, dont les vibrations sont plus fréquentes. Dans la suite nous pouvons nous servir de cette expression *compression*. Du reste cette théorie tout entière des flûtes est un peu vague

vingt-quatre ¹⁾. G et B répondent au *khincir* de *banm*, etc.

Que si nous accordons en quinte, c'est-à-dire que nous tendons BD jusqu'à la faire rendre un son pareil à celui de I, alors les sons depuis A jusqu'à Z sur la corde AC, et depuis W jusqu'à O, sont simples, de même que les sons QSV sur BD, et EE XAA sur AC. Le nombre total des sons dans cet accord s'élève à trente-quatre, dont huit doubles et vingt-six simples. Les sons P de BD et W de AC sont tous les deux *voisins de costî* de *mithlath*, etc.

Tendons la corde BD jusqu'à ce que le motlaq en répète le son OO de la corde AC; alors A et O feront une double octave. I répondra à la *sabbôba* de *mithlath*, etc.

Supposons le son B pareil à L; alors la double octave se terminera au son M; B sera la *sabbôba* de *mathnî*, etc.

Il y a encore d'autres accords auxquels l'instrument se prêterait et qui donneraient lieu à des comparaisons avec le luth. Le lecteur qui désirerait continuer est en mesure de le faire lui-même; pourvu qu'il s'en tienne aux règles suivies par nous dans les exemples que nous venons de donner.

Ce que nous avons expliqué est ce qu'il y a de plus usité sur cet instrument; on aura compris que les petits intervalles qu'on y emploie sont ceux du genre fort ditonique. Si, au contraire, nous attachons les ligatures variables sur des points différents de ceux dont nous parlions tantôt, — c'est-à-dire si nous partageons les tons entiers qui s'y trouvent en trois sections égales, et appliquons une ligature à chacune de celles-ci, la proportion de A au son P sera de 26 : 27; celle de P à Q, de 25 : 26; celle de Q à E, de 24 : 25, et les mêmes proportions se trouveront entre les ligatures placées au dedans de chaque ton entier.

On peut aussi faire usage sur cet instrument de genres autres que celui-ci. [Suivent les instructions pour mettre les ligatures.]

Et maintenant que nous sommes parvenus au terme de notre projet à l'égard de cet instrument, que ce soit ici la fin de notre chapitre sur le tambour.

1) Le texte porte *trente-deux*.

de BD sera pareil au son de la ligature de l'autre corde AC qui en diffère d'un limma; mais chaque fois que la différence des ligatures sur cette corde est autre que d'un limma, il n'y a pas deux sons pareils; puisque le son de A ne se répète sur aucune ligature de BD, et c'est le même cas pour le son O et pour tous ceux qui se trouvent à l'un des termes d'un intervalle de comma [sur la corde AC]. Par conséquent il y a quatorze sons doubles et quatorze simples, ou vingt-huit en tout dans cet accord, et le son O est le *khincir* de *mathnā* [17].

Que si nous accordons à l'intervalle deux limmas, nous obtenons vingt-six ¹⁾ sons simples et sept doubles, ou trente-trois ¹⁾ en tout. C'est ce qui s'appelle l'accord montagnard ²⁾.

L'accord le plus ordinaire est celui qui se fait en tendant la corde BD jusqu'à ce que le *motlaq* en soit pareil au son E; alors A et E sur la corde BD font une quarte, et entre A et H il y a une quinte. Le son de la ligature CC sur la corde BD est le *criard* de celui de la corde AC libre, etc. Les sons doubles dans cet accord sont dix-huit, sur six simples, ou vingt-quatre en tout. Et comme nous l'avons déjà dit, E c'est la *sab-bāba* de *bamm*, etc.

Si nous tendons la corde BD jusqu'à ce que le son en soit pareil au son R de la corde AC, nous obtenons l'accord dit du Nadjari. Il n'est pas difficile de déterminer lesquels des sons produits par cet accord se retrouvent sur le luth, et quels sont ceux qui ne sauraient s'y rencontrer.

Quand la corde BD est tendue jusqu'à donner le son G, on fait l'accord à la quarte, nommé accord de luth. Ici les sons depuis A jusqu'à T sur la corde AC sont simples: il n'y en a pas de pareils sur la corde BD. De même sur BD les sons depuis O jusqu'à CC n'ont pas de pareils sur AC. De sorte qu'il y a sur chaque corde sept sons sans pareils et dix qui sont doubles dans cet accord de l'instrument; et l'accord entier en offre

1) Lisez vingt-huit et trente-cinq. L'auteur semble ne pas se souvenir de ce qu'il a commencé par compter les sons W et X.

2) Possiblement celui d'al-Djabel ou al-Djibul, l'antique Médie, appelée aussi Irāq adjem. Selon l'exemplaire de Milan ce serait l'accord de chameau, terme assez peu vraisemblable. Le ms de Madrid donne l'accord de Djil, c'est-à-dire de la contrée de Guilan.



Il y en a deux, savoir W et X, dont on ne se sert que comme points de départ pour compléter les ligatures. On peut les laisser à leurs places ou bien les ôter, mais il vaut mieux de les laisser. Quant aux sons qu'on en tire, ils occupent une place analogue aux sons auxiliaires [ou voisins] du luth.

Quant aux consonnances de chaque son, elles se déterminent sans peine à cause des intervalles qui se présentent, soit d'un limma soit d'un comma....

L'accord de cet instrument se fait de plusieurs manières; dont l'une est de faire semblables les sons des cordes libres; ainsi le son de chaque ligature sur l'une des cordes sera le même que celui de la même ligature produit sur l'autre. Cet accord est appelé par les artistes accord de mariage. Il est clair que les deux cordes ensemble ne vont pas au delà d'une octave plus un ton.

Le genre le plus usité sur ce tambour c'est le fort ditonique, dans lequel on ne multiplie les ligatures qu'en arrangeant les intervalles propres à ce genre de différentes manières; c'est pourquoi les sons de cet instrument concordent pour la plupart avec ceux du luth arrangé d'après le genre fort ditonique.

Voyons quels sons parmi ceux du tambour se retrouvent sur le luth, en examinant de suite les différents accords qu'on peut adopter. D'abord l'accord de mariage, où les sons sont les mêmes sur les deux cordes. Le son A est celui de *baum* libre; le son P, celui du mixte ¹); E, celui de *sabbaba* de *baum*, etc. Le nombre des sons produit sur l'instrument par cet accord, y compris les sons des deux ligatures extraordinaires [W et X], s'élève à vingt-et-un.

Maintenant nous ferons l'accord à l'intervalle d'un limma, en faisant le son B pareil au son P de la corde AC. Chaque son

1) Ou du superflu (*zaid*), son de la vieille rosière de sabbale.

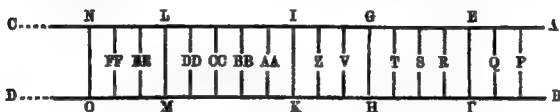
son F sur la corde AC¹⁾; voilà la ligature T [$\frac{2}{3}\frac{1}{2}$], entre laquelle et GH il y a l'intervalle d'un limma. Cherchons le son G sur la corde BD, ce sera la ligature R [$\frac{2}{3}\frac{1}{2}$], faisant avec EF l'intervalle d'un limma. Cherchons le son E de la corde AC sur BD; cela donnera la ligature P, entre laquelle et les deux cordes libres il y a un limma [$\frac{2}{3}\frac{1}{2}\frac{1}{2}$]. Cherchons T de la corde BD sur la corde AC; ce sera la ligature Z [$\frac{2}{3}\frac{1}{2}\frac{1}{2}$], distante de IK d'un limma. Cherchons K sur AC pour avoir la place de BB [$\frac{1}{2}\frac{2}{3}$]. Maintenant retrouvons le son de Z de la corde BD sur la corde AC; ce qui donne la ligature AA [$\frac{1}{2}\frac{2}{3}\frac{2}{3}$], et produisons celui de BB de la corde BD sur la corde AC pour avoir DD [$\frac{1}{2}\frac{2}{3}$]; entre DD et LM il y a un limma. Cherchons encore DD de la corde BD sur AC; ce sera FF [$\frac{1}{2}\frac{2}{3}\frac{1}{2}$], ligature séparée de NO par un limma. Cherchons le son de L sur la corde BD et nous aurons OO [$\frac{2}{3}\frac{2}{3}$], dont le son, tiré de la corde AC et retrouvé sur BD, servira à marquer une ligature à ajouter aux treize connues, laquelle nous marquerons W [$\frac{1}{2}\frac{1}{2}$]. Entre cette W et la ligature IK il y a un limma. Cherchons ensuite l'endroit où le son W sur la corde AC se tire de BD, soit V [$\frac{2}{3}\frac{2}{3}\frac{1}{2}$]. Le son de V sur AC reproduit sur BD donne S [$\frac{2}{3}\frac{2}{3}\frac{1}{2}$], et entre S et R l'intervalle est d'un limma, tandis qu'il est d'un comma entre S et T, de même qu'entre V et Q, entre W et AA. Cherchons S de la corde AC sur BD, ce qui donne Q [$\frac{2}{3}\frac{2}{3}\frac{2}{3}$]; ligature entre laquelle et P il y a un limma, et un comma entre Q et EF. Tirons ensuite le son Z sur la corde BD, de la corde AC; c'est marquer la place de AA [$\frac{1}{2}\frac{2}{3}\frac{2}{3}$], dont nous transporterons le son qu'elle fait sur BD, à la corde AC; voilà la place d'une ligature ajoutée aux treize susdites [$\frac{2}{3}\frac{2}{3}\frac{2}{3}$]. Mettons cette ligature et marquons-la du signe X. Cherchons le son que donne cette ligature avec la corde BD, sur la corde AC; ce sera EE [$\frac{2}{3}\frac{2}{3}\frac{1}{2}\frac{1}{2}$], séparée de LM par un comma. Entre EE et FF il y a un limma, entre X et OO un comma, entre X et DD un autre limma.

Nous donnons ici un second tracé des cordes AC et BD, marqué maintenant des ligatures dont nous venons de déterminer les places:

1) Voyez la figure qui est en regard, et qui porte les mêmes lettres que celle qui précède.

vingt. Les sons des ligatures additionnelles s'emploient [seulement] comme les *voisines* qu'on a sur le luth ¹⁾.

Comme il convient de commencer par ce qui est le plus usité sur l'instrument dont il s'agit, je dirai que les ligatures variables en sont treize comme nous venons de le dire; dont deux entre A et E, trois entre E et G, deux entre G et I, quatre entre I et L, deux entre L et N; de sorte que le plus ordinairement on a en tout dix-huit ligatures. Désignons celles qui sont fixes par deux lettres différentes, les autres par une seule simple ou doublée:



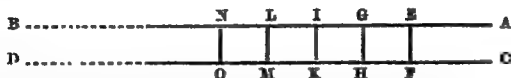
.... Maintenant considérons comment il faut déterminer les places de toutes ces ligatures. En premier lieu il faut tendre les deux cordes au même point, de sorte que leurs sons libres soient les mêmes. Nous en ferons les degrés les plus doux possibles, puis observerons où se produit le *criard* du son A sur la corde BD; c'est la place de la ligature LM. Ensuite nous tendrons cette corde jusqu'à ce que le *motlag* en soit pareil au son L; alors le son M sera le *criard* du son L. Nous plaçons le doigt sur les deux points L et M ensemble, puis cherchons le son M sur la corde AC; puisqu'il se trouve au milieu même de la corde BD, il doit se produire à mi-chemin entre A et L, ou de la moitié de la corde AC. C'est la place de la ligature GH. Après cela nous lâcherons la corde BD jusqu'à ce que le *motlag* en soit pareil au son G, et nous chercherons le son L sur cette corde: voilà la ligature IK. Cherchons I sur BD pour obtenir la ligature EF. Relâchons encore la corde BD jusqu'au son E, et retrouvons le son M entre L et C sur la corde AC; nous aurons la ligature NO. De cette manière nous apprenons à connaître les places des ligatures fixes de l'instrument.

Pour déterminer les ligatures variables les plus usitées, nous faisons le son libre de BD pareil à celui de E, et cherchons le

1) C'est-à-dire, en je ne me trompe, dans les accords et les passages.

stables, il y en a qui s'emploient assez fréquemment, d'autres dont l'usage est plus rare.

Les ligatures fixes sont d'ordinaire au nombre de cinq; dont la première se met au neuvième de l'espace compris entre le silet et le chevalet, la deuxième au quart de cet espace, la troisième au tiers, la quatrième au juste milieu, et la cinquième au neuvième de la distance entre le chevalet et le milieu. Figurons-les de cette manière:



Alors les sons AE et OF forment l'intervalle d'un ton; AG et CH, celui d'une quarte, AI [et OK], celui d'une quinte; donc GI est d'un ton, différence entre la quarte et la quinte; même observation pour HK. AL fait l'octave; ainsi IL est d'une quarte, différence entre l'octave et la quinte, comme GL est d'une quinte, différence entre l'octave et la quarte. AN est d'une octave plus un ton; IN c'est une autre quinte; EI, une autre quarte, etc.; EN, une autre octave, etc.

Les ligatures fixes de cet instrument, autres que la ligature LM, sont immuables, non pas absolument mais à cause du système qu'on y emploie, qui est celui dans lequel l'intervalle de séparation se place au milieu des octaves. Que si l'on adopte le système où cet intervalle est placé à l'extrémité grave, certaines de ces ligatures doivent nécessairement changer de place selon ce qui est dit au livre des *Éléments*.

Les ligatures variables se rangent entre les cinq dont nous venons de parler. Il y en a de plus et de moins usitées; nous traiterons d'abord de celles-là.

On les met entre les ligatures fixes, selon l'ordre varié des intervalles du genre choisi. Quoique leur nombre ne soit guère partout le même, d'ordinaire on en met treize. Dans certains cas on doit augmenter le nombre des ligatures variables, non pas pour mettre en œuvre les sons des ligatures additionnelles, mais pour obtenir au moyen de celles-ci l'arrangement des ligatures de service, comme nous l'expliquerons ci-dessous. Parfois même on en met plus de

qu'à ce que le motlaq en soit pareil à la voisine de l'index de la corde AC [$B=L=\frac{3}{4}\frac{1}{2}$], chercherons où se produit le son O entre N et R sur la corde AC, et mettrons la ligature IK [$\frac{3}{4}\frac{1}{2}\frac{1}{2}$]. Cette ligature remplacera, sur le tambour dont nous parlons, la ligature dite *rostā az-Zalzalaïn* du luth; [c'est le terme dont on se sert] quand il y a entre la *bincir* du luth et la *rostū* de Zalzal l'intervalle d'un limma. Que si nous voulons obtenir la place de la *rostā* qui remplace dans ce genre la *rostū* persane du genre fort ditonique, nous mettons une ligature à mi-chemin entre N et R; ce sera FG [$\frac{1}{2}\frac{1}{2}$], qui répondra à la *rostū* persane du luth. Nous pouvons de même augmenter le nombre des ligatures entre A et T, etc.

[Suivent des instructions pour arranger les différents genres théoriques sur le tambour de Bagdad, et la liste des sons et des intervalles dont on dispose en jouant de cet instrument.]

III. Du Tambour de Khorasan.

Parlons à présent du tambour de Khorasan, d'après la méthode même qui nous a servi ci-dessus. Nous dirons donc que cet instrument présente des différences chez les habitants des diverses contrées, quant à la forme, la longueur et la taille. Néanmoins on y met partout deux cordes de même grosseur, qui s'attachent à la *sobaïba* de l'instrument, puis se prolongent en parallèle en passant sur le chevalet dressé sur la table, et muni de deux entailles pour tenir les cordes séparées. Après cela elles vont toujours en parallèle depuis le chevalet jusqu'au sillet de l'instrument, où elles passent dans deux boches placées à la même distance l'une de l'autre que les entailles du chevalet, et enfin sur deux chevilles placées vis à vis l'une de l'autre aux deux côtés de l'instrument.

Il y a des ligatures en grand nombre, espacées depuis le sillet jusque vers la moitié de la longueur de l'instrument, près de l'extrémité du col. Quelques-unes de ces ligatures occupent toujours les mêmes places chez tous et dans tous les pays; d'autres varient dans leurs placements au gré des personnes. De ces ligatures non

sur tout ce qui serait possible d'en dire; si l'on aime en parler davantage, c'est assez facile, pourvu qu'on observe les principes dont tout cela peut se tirer.

.... Les praticiens ont fait choix des genres mous et laxes [pour les tanbours en question], et ce sont là les genres auxquels ces instruments se prêtent le mieux. A cause de cela nous croyons devoir adopter les genres laxes d'entre les forts comme les plus propres à reproduire complètement les sons de ces instruments, et arranger de sorte qu'aucun des intervalles moyens n'atteigne la quarte sur aucune des deux cordes. Dans ce but on attache d'abord une ligature sur le quart de chacune vers le sillet, soit en TV dans la figure ci-jointe. La ligature NO se fera à l'endroit con-



sacré, à mi-chemin entre T et A. Tendons à présent la corde BD jusqu'à ce que le son de cette corde libre soit égal au son N, puis observons où se produit le son O entre N et T sur la corde AC, et attachons-y une autre ligature RS [$\frac{1}{2}\frac{1}{2}$]. Observons encore le point d'où se tire le son T entre V et O de la corde BD et mettons-y une ligature PQ [$\frac{1}{2}$]. Nous prendrons NO pour la ligature de l'index, PQ pour celle du doigt-du-milieu, RS pour celle de l'annulaire, TV pour celle du petit-doigt. Ce sont là les ligatures indispensables sur cet instrument; évidemment elles constituent l'espèce la plus laxé du genre *fort doublé*¹⁾. Si nous désirons poursuivre la série des sons de ce genre en arrangeant les sons de ses espèces sur cet instrument, afin de faire entendre les sons des intervalles de ce genre de plusieurs manières, nous tendrons la corde BD jusqu'à ce qu'elle atteigne le son P [$\frac{2}{3}$], puis chercherons le son de R entre B et O, et attacherons la ligature LM [$\frac{2}{3}\frac{1}{2}$], dont nous faisons la *voisine de l'index* du tanbour de Bagdad. Maintenant nous relâcherons la corde BD jus

$$N = \frac{1}{2}, P = \frac{2}{3}, T = \frac{3}{4}; \text{ donc } AN = \frac{1}{2}, NP = \frac{1}{6}, PT = \frac{1}{12}.$$

Les intervalles $\frac{1}{2} \times \frac{1}{3} \times \frac{1}{4}$ sont ceux du جنس القوي ذو التصعيف الأول, genre diatonique doublé n° 1.

trouvent entre N et A; le son P a la valeur de 34 ; R, de 33 ; T, de 32 ; de sorte que le plus grand intervalle qu'on puisse atteindre dans cet arrangement, n'est que celui de $\frac{1}{2}$, qui est le plus grand des petits intervalles du genre mou, le premier dans le plus large des genres mous ¹⁾, comme il est établi au livre des Éléments.

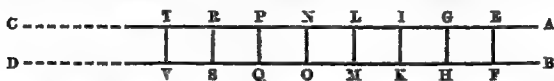
On peut aussi varier les distances entre ces ligatures, soit en laissant la ligature TV en bout de l'intervalle $\frac{1}{2}$, soit en l'éloignant de cette place. Commençons par la laisser au bout de $\frac{1}{2}$, et arrangeons les cordes AC et BD comme à l'ordinaire, puis cherchons où se produit le son O entre N et T sur la corde AC et attachons-y une ligature RS. Alors cherchons le son T entre O et D sur la corde BD et attachons une ligature PQ; le son P sera de $33\frac{1}{2}$ [car $\frac{1}{2} = 33\frac{1}{2} : 40$], et le son R de $33\frac{1}{4}$, [puisque $\frac{1}{4} = 33\frac{1}{4} : 40$]. Mais s'il n'importe pas que la ligature TV soit déplacée, nous chercherons en quel endroit tombe le son M entre N et C de la corde AC; ce sera là la ligature PQ [$\frac{1}{4} : \frac{1}{2}$]; puis découvrirons la place du son O entre N et C, ce qui donne la ligature RS [$\frac{1}{4} : \frac{1}{2}$]; après cela chercherons le son Q entre R et C sur AC, et là où nous le rencontrerons sera la ligature TV [$\frac{1}{4} : \frac{1}{2}$]. Alors le son P sera de $34\frac{1}{2}$, le son R de $33\frac{1}{4}$, et le son T de $32\frac{1}{8}$. Ce sont les ligatures dites féminines. L'accord dont on se sert avec elles est le premier; cependant on pourrait aussi bien employer d'autres accords que celui dont nous venons de donner le compte, comme celui où B est pareil à P, ou bien à R ou à T, et on aura peu de peine à trouver les sons qui se présentent sur les deux cordes dans chacun de ces accords, ni les consonnances. Tout cela est facile à trouver pour celui qui veut y donner un peu d'attention.

On peut encore attacher entre N et T des ligatures additionnelles, jusqu'à ce que le nombre en égale celui des ligatures péennes et plus encore, et les mettre à des distances soit égales soit variées. Nous avons mis le lecteur sur la voie vers la méthode pour les faire de l'une ou de l'autre manière; et si l'on veut s'en tenir à nos instructions, on peut changer les places de ces ligatures, en augmenter et en diminuer le nombre. Pour nous il n'y a lieu de nous étendre

1) Prenons pour exemple ce genre, ou cette division du tétrachorde: $\frac{1}{2} \times \frac{1}{4} \times \frac{1}{8} \times \frac{1}{16} = \frac{1}{2}$, le جنس غير امتتالي الارضي ou genre non continu large de notre auteur, ou genre enharmonique

tionnés ne se retrouve parmi les ligatures ordinaires du luth. Si nous désirons les tirer de cet instrument, nous attacherons une ligature à mi-chemin entre le sillet du luth et la ligature de *khincir*, puis diviserons la distance entre cette [nouvelle ligature] et le sillet en cinq parties égales, et mettrons une autre ligature sur l'extrémité de la seconde partie à partir du sillet; ce sera GH, et la ligature que nous avons faite d'abord sera NO. Après cela, si nous voulons employer les ligatures à distances égales, nous posons une ligature au bout de chacune des cinq parties; si au contraire nous préférons des ligatures variées, nous appliquons la méthode déjà décrite. De cette manière nous parvenons à tirer les sons en question des cordes du luth.

Les ligatures que nous venons d'indiquer s'appellent les *ligatures païennes*, et les airs composés des sons que ces ligatures font naître, les *airs païens*. C'est qu'on les employait autrefois; mais la plupart des Arabes modernes qui se servent de cet instrument ne font pas usage des ligatures païennes, mais leurs doigts s'appliquent plus bas que la ligature NO. De celle-ci ils font la ligature de l'index, et ils placent l'annulaire plus bas encore vers O en le faisant suivre du petit-doigt, de sorte que le point le plus reculé pour placer celui-ci, dépasse le quart de la corde entière d'une assez grande distance, et mettent leurs doigts-du-milieu entre NO et les places de leurs annulaires. Il y en a beaucoup qui égalisent les distances entre les doigts et les rendent semblables à celles qui séparent les ligatures païennes. Toutefois ce n'est guère la coutume de mettre des ligatures sur les places des doigts, à l'exception de la place de l'index où ils mettent la dernière des ligatures païennes, c'est-à-dire NO. Mettons les cordes AC et BD, et arrangeons les ligatures païennes; ajoutons-y des ligatures pour les places des doigts des modernes; faisons égales les distances entre les doigts selon leur manière de voir, et désignons les points de la ligature du doigt-du-milieu par PQ, la ligature de l'annulaire par RS, et celle du petit-doigt, la dernière, par TV. Si donc chacune des



parties égales entre N et T est pareille à chacune de celles qui se

produit le son I entre B et H de la corde BD; ce sera la place propre de la ligature EF [$\frac{2}{3}$], semblable à la voisine de *sabbûbu* sur le luth; le son qui s'en tire est celui qui s'emploie le plus rarement. Voilà les endroits où il convient de placer les cinq ligatures sur cet instrument; on voit que les distances de ces ligatures sont différentes¹⁾. Il est vrai que les ligatures ordinaires à distances uniformes peuvent dans certains cas rendre le même service que celles dont on varie les distances....

.... Quand on arrange cet instrument de la manière susdite, je veux dire si l'on tend la corde BD jusqu'à ce que le son de *motlaq* en égale celui de G, etc., les sons BFHK deviennent identiques aux sons GILN, et les deux sons A et E ne se retrouvent pas sur la corde BD, tandis que M et O ne se rencontrent sur aucune ligature de AC; quoiqu'il soit possible de les produire entre N et O. Les sons qu'on obtient par cet arrangement sont au nombre de huit.

Il y a moyen, tant dans le genre varié que dans le genre égalisé²⁾, d'arranger autrement. Si l'on fait le son B pareil à E, le son A sera plus grave qu'aucun de ceux qui se trouvent sur la corde BD, et le son O plus aigu qu'aucun des sons produits par les ligatures de AC, et les sons deviennent sept en nombre.

Un troisième arrangement est de faire pareils le *motlaq* de BD et le son I; alors les sons BFH sont les mêmes que ceux marqués I L N, et il se présente neuf sons.

Puis encore, si l'on égalise les sons B et L, B et F deviendront pareils à L et N, et le nombre des sons donnés dans cet arrangement s'élèvera à dix.

Enfin, en faisant pareils les sons B et N, on augmente le nombre des sons jusqu'à onze, et c'est là le plus riche de ces arrangements tant en sons qu'en consonnances. Du reste les consonnances dans tous ces arrangements se découvrent sans difficulté.

Néanmoins il est clair que dans aucun d'eux on n'atteint l'intervalle de la quarte, et qu'aucun des sons que nous avons men-

1) Accord restitué: A $\frac{1}{2}$, E $\frac{2}{3}$, G = B $\frac{3}{4}$, I = F $\frac{4}{5}$, L = H $\frac{5}{6}$, N = A $\frac{6}{7}$, O $\frac{7}{8}$.

2) C'est-à-dire soit qu'on adopte les ligatures à distances variées que nous venons d'indiquer, soit qu'on s'en tienne aux distances égales.



se répondre, et de même H et L, K et N. Ces sons étant certainement égaux, il faut que la proportion de B à F soit la même que celle de G à I, c'est-à-dire que celle de A à E. Donc il s'entend que les distances des places des sons qui sont sur les deux cordes ne sauraient être égales, comme on se le répète, et comme j'ai dit à tort dans un passage précédent de ce livre, en m'accommodant à ce qui se répète parmi le vulgaire. Bien au contraire, il faut faire la distance de G à L plus petite que celle de A à G; témoin le calcul, et aussi la démonstration suivante qui sera plus claire pour la plupart des lecteurs. Si nous tendons la corde BD jusqu'à ce que le *mollog* en soit pareil au son N, puis cherchons le son O entre N et O sur la corde AC, nous le trouvons éloigné de N vers O d'une distance moindre que celle de A à N ¹⁾.

Il s'ensuit que les ligatures ordinaires qui se font sur cet instrument sont attachées à des endroits autres que ceux qu'elles devraient occuper, et où nous dirons maintenant qu'il est convenable de les mettre. C'est qu'il faut mesurer du côté de la cheville un quart de la distance qui est entre le sillet et le chevalet, et diviser ce quart en cinq sections égales, puis attacher une ligature sur l'extrémité de la première section; ce sera la ligature GH [$\frac{1}{5}$]. Maintenant divisons chacune des cinq sections en deux parts, de sorte que le quart de corde soit partagé en dix sections égales, et attachons une seconde ligature sur le milieu du quart, c'est-à-dire au bout de la cinquième des dix sections; ce sera la ligature NO, celle du petit-doigt [$\frac{1}{2}$], tandis que la ligature GH appartient à l'index. Tendons ensuite la corde BD jusqu'à ce que le *mollog* en soit égal à G [$\frac{1}{5}$], puis cherchons où se produit le son H entre G et O sur la corde AC, et attachons-y une nouvelle ligature: ce sera certainement la ligature LM [$\frac{1}{10}$]. Cherchons encore où se produit le son N entre H et D sur la corde BD; ce sera la place véritable de la ligature IK, ligature du doigt-du-milieu, comme LM est celle de l'annulaire. Cherchons enfin où se

1) Mettons AC = 64, alors BC = 36, OC = 40, AN = 8, NO = 7.

deux cordes A C et B D, chacun des sons N et O résonne à un intervalle de $\frac{7}{8}$. Et puisque la distance de A à N, comme celle de B à O, sont partagées en cinq sections égales, et A N est le huitième de A C, comme B O est le huitième de B D. — lorsqu'on assigne au son A le nombre de 40, le son E, d'après la même principe, aura 39, G, 38; I, 37; L, 36; enfin le son N, 35...

On peut arranger les cordes de sorte que les sons en soient les mêmes; je veux dire le son de B pareil à celui de A. On peut aussi les accorder différemment, et en effet c'est la coutume. Ainsi qu'il a été expliqué au livre des *Eléments*, tantôt ces séries [de sons représentés sur chaque corde] sont-elles continues, tantôt séparées. Les continues ont en commun soit un seul son soit plusieurs....

La coutume générale est d'accorder en deux séries différentes d'intervalles, séries continues à plusieurs sons communs. Alors la proportion de l'ensemble de l'une des séries à celui de l'autre série est comme celle qui existe entre les deux sons d'un intervalle quelconque compris dans celui des termes extrêmes d'une série. On a choisi ordinairement, pour l'instrument dont nous parlons, de fixer la proportion d'après l'un des petits intervalles qui se présentent dans la série adoptée. Chacun de ces petits intervalles pourrait devenir la base de la relation entre les deux cordes; mais les artistes préfèrent en général les accorder de sorte que la proportion de toute la série A N à la série B O soit pareille à celle de A à G et de N à O. Dans ce but, la corde B D se tend jusqu'à ce que le son de *motlay* en soit le même que celui de G [$1\frac{1}{2}$]; c'est là l'accord ordinaire. Or il est démontré au livre des *Eléments*, que dans les séries d'intervalles, différentes, constituées et disposées comme celle-ci, les sons qui se répondent auront partout la même proportion; celle de A à B sera la même que celle de N à O.....

Il se comprend par ce qui précède que les autres sons qu'on croit faire identiques sur l'instrument, ne le sont pas réellement. Toutefois, en accordant l'une des cordes de l'instrument d'après l'autre comme nous venons de le dire, on a l'incitation de rendre le son F pareil au son I; on marque la corde B D au point F, et A C sur le point I, croyant que ceux-ci doivent nécessairement

dans le pays de ce nom et les régions limitrophes situées vers l'orient et le nord. L'autre, que les gens d'Iraq désignent par le nom de *tanbour de Bagdad*, sert à ceux-ci et aux habitants des pays voisins vers l'occident et le midi. Les deux espèces se distinguent l'une de l'autre et par la forme et par la grandeur. Au bas de chacune on scelle un pied, appelé en Iraq *zobaiba*¹⁾. C'est là que s'attachent les deux cordes; puis elles montent ensemble sur la table de l'instrument, et par-dessus un support [ou chevalet] dressé sur la table non loin du bout garni de la *zobaiba*. Ce support a deux coches qui tiennent les cordes séparées. Après cela les cordes se prolongent vers la partie la plus grêle [le col] de l'instrument, pour aboutir à deux chevilles, disposées tantôt en parallèle, tantôt à plomb sur une ligne qu'on tirerait le long de l'instrument. Dans ce dernier cas il se fait entre les cordes, avant qu'elles n'atteignent aux chevilles, une séparation pareille à celle qu'on obtenait au moyen des entailles sur le support; de sorte que les cordes qui donnent les sons se trouvent en parallèle sur chacune des deux espèces de tanbour.

Comme le tanbour de Bagdad est le plus répandu des deux dans le pays où nous écrivons, nous avons voulu commencer par ce tanbour, pour nous occuper ensuite de celui de Khorasan, en suivant pour chacun d'eux la voie que nous avons adoptée pour le luth.

Nous dirons donc que sur le tanbour de Bagdad les deux cordes parallèles se marquent d'ordinaire du côté de la cheville à cinq sections égales. Les points de division sont établis par des ligatures attachées au col de l'instrument vis-à-vis de chaque point; la dernière s'en fait au huitième de la distance entre le chevalet et l'extrémité de la partie vibrante de la corde, du côté de la cheville:



La ligature NO étant attachée sur le huitième de chacune des

1) Je donne les voyelles par conjecture, *zobaiba* pourrait être le diminutif de *zob* (membrum virile, ou selon le dialecte de Yémen, le nez), et s'appliquer à l'appareil qui se trouvait au bas du corps de l'instrument. Il existe aussi un mot prononcé *zob*, mais ses significations connues sont tout différentes.

sont de la troisième espèce, celle où le limma précède les autres intervalles. Ainsi il y a une différence entre les deux octaves, qui provient de la disposition des intervalles du genre adopté ¹⁾.

[Suit le dénombrement des sons du luth à cinq cordes, de leurs intervalles et de leurs relations harmoniques].

II. Du Tanbour de Bagdad.

Après avoir traité du luth, nous allons parler des instruments qui lui ressemblent. Celui qui s'en approche de plus près c'est l'instrument appelé le *tanbour*, parce que les sons s'y obtiennent de même par la division des cordes dont il est garni; et qu'il jouit à peu près de la même vogue que le luth, qu'on le traite avec le même soin et qu'on lui attribue la même importance.

Pour venir à la description de cet instrument, généralement on n'y met que deux cordes; parfois cependant on en ajoute une troisième. Mais comme c'est la coutume de mettre deux cordes, c'est du tanbour à deux cordes que nous parlerons d'abord. Dans le pays où nous écrivons ce livre ²⁾ on a dans ce genre deux espèces de tanbour, dont l'une s'appelle *tanbour de Khorasan* et se trouve en usage

1) Voici la table du système complet grec décrit dans le texte.

Octave grave:				Octave aiguë:			
Basse moti	UT			M tta.	αὐτὸ	UT	
		int de sépar.					int de sépar.
sabb.	RE	ton	1 ^{er} tétr.		1 ^{re}	RE	limma
bino.	MI	limma			2 ^{me}	MI	ton
khinc.	FA	ton		3 ^e	αὐτὸ	FA	ton
Motil sabb.	SOL	ton			4 ^{me}	SOL	limma
bino.	LA	limma	2 ^e tétr.		5 ^{me}	LA	ton
khinc.	SI	ton		6 ^e	αὐτὸ	SI	limma
Motil sabb.	UT				7 ^{me}	UT	

Les *prosta*, vieilles ou personnes, seraient MI ♯, LA ♯ dans l'octave grave et RE ♯, SOL ♯, UT ♯ dans l'octave aiguë. Les *vousa* de Z loul seraient RE ♯, MI ♯, etc.

2) Le pays de Damas.

[Suit la liste des octaves, quintes, quartes, etc. qui se tirent des sons marqués sur l'instrument.]

.... Il est donc démontré que le système dont on se sert généralement sur le luth se compose de quatre tétrachordes, et l'on comprend qu'il ne peut être complet, puisque, pour compléter le système complet, c'est-à-dire la double octave, il faudrait ajouter deux tons entiers. Toutefois il y a moyen de compléter le système sur cet instrument de plusieurs manières. L'une est d'attacher deux ligatures en dessous de celle de *khincir* à mesure de deux tons, et de n'en employer les sons que sur la *sir*. Il est vrai que dans ce cas on a le désagrément d'être obligé de déplacer les doigts assez loin de leur position ordinaire, où les sons se produisent le plus promptement. La seconde manière est d'accorder autrement qu'on n'a coutume de le faire; mais alors les sons qui se produisent en des endroits donnés selon l'arrangement usité, sont transportés ailleurs, et parfois il en arrive que plusieurs sons qui se tiraient des anciennes ligatures viennent à manquer, en sorte que, si ces sons faisaient partie de quelque air joué sur le luth, cet air ne saurait désormais s'y exécuter.

La troisième manière est d'ajouter une cinquième corde, qui s'attache en dessous de la *sir*, tout en laissant les ligatures à leurs places, et de faire le *moltaq* de cette cinquième corde pareil à la *khincir* de *sir*. Appelons cette corde la *khādā* [ou aiguë]. Alors la *bincir* de *khādā* complétera la double octave. Le son de *sabbūba* de cette corde est le moyen des aigus, en grec, *paranētē hyperbolōn*; celui de *bincir*, l'aigu des aigus, en grec, *netē hyperbolōn*; le son de *khincir* va au-delà du système complet. Représentons ces cinq cordes et marquons-y les places des ligatures les plus usitées, que personne n'a l'habitude d'omettre. Alors il s'arrange sur le luth le système *parfait séparé*, dans lequel l'intervalle de séparation le plus grave se place à l'avant de l'octave grave, c'est-à-dire entre le *moltaq* et la *sabbūba* de *bamm*. L'intervalle de séparation le plus aigu, placé à l'avant de l'octave aiguë, est déterminé par la *sabbūba* et la *bincir* de *mathnā*. Les deux tétrachordes contigus qui viennent après l'intervalle de séparation le plus grave, sont tous deux de la deuxième espèce, où le *limma* est celui des trois intervalles qui se place au milieu. Les autres tétrachordes, qui font partie de l'octave aiguë,

faire entendre qu'à un limma au dessus de la *bincir*, et il est inévitable que les *criards* et les *bourdons* ne se portent à faux au deçà ou au delà d'une octave. De ces observations il résulte que le son de *bincir* ne peut s'élever jusqu'à atteindre la *nostū* des Persans, pour ne pas dire plus haut encore, comme cela se démontre sans peine en faisant l'expérience sur l'instrument. Car si nous produisons le *criard* de la *bincir* de *bamm* selon l'accord ordinaire et en marquons la place, puis tendons la *bamm* jusqu'à ce que le *bincir* en soit égal au *motlaq* de *mithlath*, nous en trouvons le *criard* à la *sabbūba* de *sir*. Si nous mettons ensuite la ligature de *nostū* persane à mi-chemin entre la *sabbūba* et la *bincir*, nous ne retrouvons aucunement le *bourdon* du son plus haut que la *sabbūba* de *sir*, que nous avons obtenu comme *criard* de la *bincir* de *bamm* d'après l'accord ordinaire, — *bourdon* qui devrait, selon l'opinion dont nous parlons, se présenter à la *nostū* telle que nous venons de la déterminer sur la *bamm*.

Les ligatures s'expliquent également à l'aide des intervalles plus grands que l'octave, ou bien des intervalles moyens; c'est-à-dire de la quinte, de la quarte, de l'undécime, de la duodécime, de la septime mineure; ou par le moyen des intervalles mineurs, du ton, du demiton, du quart de ton et du limma. C'est ce qui résulte des calculs que nous en avons faits.

La série des ligatures usitées sur le luth n'est jamais ni en œuvre tout entière. Celles qu'on emploie toujours et qui ne sont rejetées par personne sont la *sabbūba*, la *bincir* et une seule ligature entre la *sabbūba* et la *bincir*, que tous ont coutume de désigner comme ligature de *nostū*. Ceux-ci la font et l'ont de *Zulca'*, ceux-là en *nostū* persane; il en est aussi qui désignent en *nostū* la ligature que nous avons appelée *voisine de la nostū*.

Quant aux *voisines de la sabbūba*, quelques-uns les rejettent et n'en emploient aucune; d'autres se servent de l'une des deux *nostū* en y joignant la *voisine de nostū* à titre de *voisine* et non de *nostū* même, sans employer avec ces ligatures aucune des *voisines de la sabbūba*. D'autres encore joignent à l'une ou à l'autre des *nostū* la *voisine de la nostū* et une *voisine de la sabbūba* séparée de cette *sabbūba* par un limma.

Parlons maintenant des intervalles qui se produisent sur le luth.

nances aux endroits déjà connus, soit sur les ligatures ou ailleurs. Pour certaines ligatures il faut en tenir le *oriard* ou le *bourdon moyen*, c'est-à-dire le son qui en diffère d'une quinte, ou bien leur *criard* ou leur *bourdon mineur*, c'est-à-dire l'une de leurs quartes. Ce son trouvé, et étant connue la relation au son dont il s'agit, on procède soit par la voie analytique soit par la voie synthétique selon les règles spéciales de l'art, pour connaître la relation du son en question à la ligature la plus voisine.

Il est des personnes qui font la ligature de Zalzal au dessus de la *bincir* à la distance d'un limma du côté de la *sabbāba*¹⁾, puisque les artistes que se servent de cette ligature en déterminent la place en accordant la *bamm* d'après la *mithlath*, de façon que ce qu'on entend de la *khincir* dans l'accord ordinaire, se fasse entendre de la *bincir*; car dans ce cas ce qui s'entend de celle-ci dans l'accord ordinaire, devint ce qu'on entend de l'endroit qu'il s'agit de déterminer. Mais nous disons que cela ne saurait être, ou que l'intervalle entre la *bincir* et la place de cette ligature [de Zalzal] doit être d'un quart de ton comme il a été expliqué ci-dessus, tandis qu'il serait ici d'un limma. En voici la preuve. Le son de *khincir* de la *bamm*, dans l'arrangement usité, a pour *oriard* le son de *sabbāba* de la *sir*, puisque la différence entre les deux est d'une quarte doublée plus un ton; et depuis le son de *bincir* de *bamm* jusqu'au son de *motlaq* de *sir* il y a le double d'une quarte [plus un limma]; après quoi, pour compléter l'octave il s'en faut de la différence entre un ton et un limma, lequel intervalle se prend en dedans de celui qui existe entre le *motlaq* et la *sabbāba* de *sir*, au point qu'il faut pour compléter l'octave. Or observons que par le nouvel accord de la *bamm* le son de *khincir* est transporté à la *bincir*, tandis que les autres cordes restent établies comme devant. Dès lors le son qu'on tire de la *sabbāba* de *sir* a pour *bourdon* le son de *bincir* de *bamm*, et le *bourdon* du son qui est plus haut [plus grave] d'un limma que cette *sabbāba* est sans aucun doute identique à celui qui se présente dans l'accord modifié à la distance d'un limma au dessus de ladite ligature de *bincir*. Mais quand on prend pour la place de la *nost* celle même d'où l'on entendrait dans l'accord modifié le son [primitif] de *bincir*, pareil son ne saurait se

1 C'est ce qui s'appelle *nosfī as-Zalzala*, voyez plus bas au tambour de Bagdad.

celle qui se trouve entre la *kāncir* et le *mocht*. Alors la proportion du son de *rostū* à celui de *kāncir* est de $\frac{3}{4}$. C'est ce qui se fait alors qu'on met les intervalles du genre fort ditonique à l'autre extrémité [du tétrachorde], et qu'on ne se sert que du premier intervalle; et de même quand on fait usage de tous les sons de ce genre mis à rebours, en les mélangeant avec les sons de quelque autre genre. Dans ce dernier cas le terme du second intervalle tombe entre la *sabbūba* et le son de *motlag*; on s'en sert quelquefois ¹⁾, mais d'ordinaire on le néglige.

D'autres mettent la ligature de *rostū* à mi-chemin entre la *sabbūba* et la *bīncir*, ce qui s'appelle la *rostū* des Persans; ou bien l'attachent sur le point moyen entre cette *rostū* persane et la *bīncir*; c'est ce qu'on entend par la *ligature de Zalzal*. Quant à la *rostū* qui résulte du renversement du genre fort ditonique, les hommes de notre temps ne s'en servent guère comme ligature de *rostū*, mais ils la désignent comme *voisine de la rostū*. Comme *rostū* ils ne mettent en œuvre que l'une des deux ligatures dont nous venons de parler, soit celle des Persans ou celle de Zalzal.

On emploie encore d'autres ligatures, situées entre la *sabbūba* et le *motlag* jusqu'au point de rencontre des cordes, et appelées *voisines de la sabbūba*. L'une d'elles est celle qu'on met au terme du double ton mesuré en partant du côté aigu, ou de la *kāncir*. Une autre se place à mi-chemin entre le *nez* [sillet] et la ligature de *sabbūba*. Une autre encore au juste milieu entre le sillet et l'une des ligatures de *rostū*, celle de Zalzal ou celle des Persans.

En comptant toutes ces ligatures et en y ajoutant le *motlag*, on obtient sur chaque corde dix sons différents...

Beaucoup de personnes se servent de sons autres que ceux que nous venons de décrire, selon leur besoin de parfaire ou de composer les échelles qu'ils adoptent, mais ces sons n'ont pas de place bien arrêtée. Il y en a qui se produisent dans l'entre-deux des ligatures; d'autres se placent plus bas que celle de *kāncir*, d'autres encore plus haut que celle de *sabbūba*: en les créant on se propose d'augmenter le nombre des sons disponibles. Pour connaître ces sons et la manière de les obtenir, on en cherche les conson-

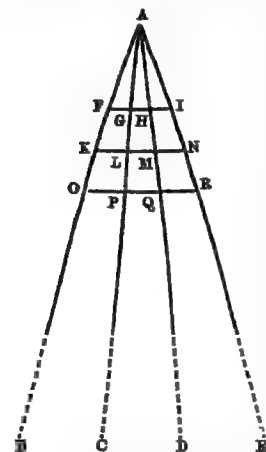
1) Voyez plus bas aux *variations de sabbūba*.

quers F G H I, celle de *bincir*, K L M N, les points de la ligature de *khincir*, O P Q R. Dès lors l'intervalle A O est d'une quarte, A G d'un ton, donc A O G d'une quinte. L'intervalle G L est d'un ton, L P d'un limma, A H d'un ton; par conséquent G P H d'une quarte. Comme A O P H c'est l'octave, il est clair que le *moitlaq* de *bamm* est le double [l'octave inférieure] de la *sabbāba* de *mathnā*;

en effet on tire de la moitié de la *bamm* un son pareil à ce dernier.

Or c'est l'usage de ceux qui s'occupent de cet art parmi les Arabes de notre temps, d'appeler le plus grave des sons d'une octave le *bourdon*, et le plus aigu, le *criard*. Quelquefois on désigne par ces noms les termes de la quinte ou de la quarte.

Le point H marque le milieu du système, en grec, la *mésé*. Le son A sur la *bamm* c'est le plus grave des assumés, en grec, *proslambanomenos*; F, le plus grave des sons d'en-haut, en grec, *hypaté hypatôn*; K, le moyen de ces sons, en grec, *parhypaté hypatôn*; O, le plus aigu des sons d'en



haut, en grec, *lichanos hypatôn*; G, le plus grave des sons moyens, en grec, *hypaté mésôn*; L, le moyen des moyens, en grec, *parhypaté mésôn*; P, le plus aigu des moyens, en grec, *lichanos mésôn*. Nous prenons l'intervalle H M comme intervalle de séparation [*ton diazeugtique*]; reste l'intervalle M Q R, composé d'un limma et d'une quarte. Le son M c'est le séparant du moyen, en grec, *paramésos*; L, le plus grave des séparés, en grec, *tritê diazeugmenôn*; I, le *parantê diazeugmenôn*; N, le *néti diazeugmenôn*; R, le *tritê hyperbolôn*; de sorte qu'il reste deux sons pour compléter l'octave, qui ne sauraient se tirer des ligatures ordinaires du luth.

Pour ce qui regarde la ligature de *rosta*, certaines personnes sont d'avis qu'il faut la placer au point de la corde entre lequel et la ligature de *khincir* il y a une distance égale au huitième de

vers le milieu du col de l'instrument. La première est celle de l'index (*sabbāba*), la deuxième celle du doigt-du-milieu (*irostī*), la troisième celle de l'annulaire (*bincir*), la quatrième celle du petit-doigt (*khincir*). De même que les ligatures, les divisions ordinaires des cordes sont quatre en nombre.

Le premier son de chaque corde est celui qui se tire de la corde libre, dit le son de *motlag*. Celui qui suit s'appelle le son de *sabbāba*; la ligature qui le fait naître se pose sur le neuvième de la distance entre le point de rencontre des cordes et le *mocht*. Quant au son de *irostī*, on nous pardonnera d'en remettre l'explication à une occasion qui se présentera tantôt. Suit le son de *bincir*, dont la ligature s'attache au neuvième de la distance entre la *sabbāba* et le *mocht*; enfin celui de *khincir*, dont on la met à un quart de l'espace qui s'étend entre le rassemblement des cordes et leurs extrémités sur le *mocht*. Par conséquent l'intervalle des deux sons, celui du *motlag* de chaque corde et celui de sa ligature *khincir*, est d'une quarte; l'intervalle du *motlag* au son de *sabbāba* est d'un ton, et celui du *sabbāba* au *bincir*, encore d'un ton; reste, pour la relation du *khincir* au *bincir*, l'intervalle qui s'appelle *limma* ou restant. Donc il paraît que les ligatures usuelles du luth sont établies sur les degrés du genre dit *fort à deux tons* [ou *diatonique di-tonique*]. Puis, comme les cordes du luth s'arrangent d'ordinaire en tendant la corde dite *mithlāh* de sorte que le son de *motlag* en devienne pareil au son de *khincir* de la corde *banm*, et la *mathnū* de manière que le son de *motlag* y soit le même que celui de *khincir* de la *mithlāh*, encore en faisant le son de *motlag* sur la *cir* pareil à celui de *khincir* sur la *mathnū*, — il est évident que l'intervalle entre les *motlag* de deux cordes voisines sera chaque fois d'une quarte.

Il s'ensuit que le système de sons qu'on emploie sur le luth se compose de deux fois deux tétrachordes, et qu'il lui manque deux tons pour atteindre les limites du système complet [celui de deux octaves]. Prenons pour le point de rencontre des cordes la lettre A, et pour leurs bouts touchants au *mocht*, mettons B sur celui de la *banm*, C sur celui de la *mithlāh*, D sur celui de la *mathnū*, E sur celui de la *cir*. Aux points où les cordes se croisent avec les ligatures, la ligature de *sabbāba* se mar-

EXTRAITS

DU LIVRE DE LA MUSIQUE

COMPOSÉ PAR

ABOU NAËF MOHAMMAD IBN MOHAMMAD AL-FARABI.

I. *Du Luth.*

Le premier instrument qui nous occupera c'est le luth, attendu que c'est celui dont l'usage est le plus répandu. C'est un de ceux sur lesquels la diversité des sons s'obtient au moyen du partage des cordes dont ils sont montés. Sur la partie la plus grêle [le col] de l'instrument, et en dessous des cordes, on applique des ligatures, en même nombre que les sections qui déterminent les sons, pour servir d'appui aux cordes. Ces ligatures se placent sur la partie de l'instrument opposée à la base ou au *mocht*¹⁾ [tire-corde]; c'est au *mocht* que s'attachent les bouts des cordes à distance les uns des autres, et d'où les cordes partent pour se diriger vers un même point de rencontre. Ainsi la figure de ces cordes rappelle celle des côtés d'un triangle, qui se dressent sur une base commune pour aboutir au même point.

Les ligatures les plus usitées sont au nombre de quatre, appliquées aux endroits que les doigts touchent le plus facilement,

1, Prononciation indiquée dans le vocabulaire d'al-khowarizmi

L'octave de dix-sept intervalles de même valeur n'est qu'un projet resté sur le papier, ayant pour but d'égaliser tant les deux octaves que les menus intervalles du système ditonique parfait.

Ce projet, qui réduisait les demitons traditionnels à des tiers de ton ou à peu près, était peu fait pour devenir populaire. Puisqu'il ne restait aucune raison pour préférer le nombre dix-sept, d'autres ont essayé de diviser l'octave en vingt-quatre quarts de ton, ou même en cinquante-cinq comma¹⁾ (de D T 0,21818...), pour obtenir en même temps un système uniforme d'unités d'intervalle, et une gamme diatonique correcte exprimée en multiples de ces unités. Mais toute cette musique de cabinet d'études est sans intérêt pour l'histoire réelle de la gamme arabe.

Quant à la pratique moderne, elle ne semble vivre que des débris du passé. Elle a toujours ses modes et ses instruments faits pour en jouer un certain nombre; mais la base de tout ce qu'elle produit est, aujourd'hui comme jadis, la gamme diatonique que nous connaissons.

1) Fétis, ouvrage cité, t. II. p. 263 suiv.

elle semble n'avoir embrassé que le tétrachorde; aussi la pratique du luth a-t-elle toujours procédé par tétrachordes liés.

Les Persans, auxquels on avait emprunté cet instrument, ont connu de bonne heure la gamme diatonique naturelle d'une octave. Le type normal en commençait par la tonique vraie: mais on en connaissait douze modes ou variantes, analogues aux tons d'église et aux genres grecs, et appelées en arabe *maqāmāt*.

Pour éviter le dualisme de la tierce ou majeure ou mineure, Zalzal, luthiste du VIII^e siècle de notre ère, inventa ¹⁾ la tierce neutre, intervalle de fantaisie que beaucoup de musiciens ont adopté.

Du temps d'al-Farabi (au X^e siècle) le luth, devenu l'instrument favori des Arabes, présentait, à côté d'une échelle de demitons obtenus par la méthode ditonique, quelques sons de rechange dûs à l'empirisme des musiciens, entre autres les tierces neutres de Zalzal. En outre on avait le tanbour de Khorasan, sur lequel les six tons de l'octave augmentée d'un comma se divisaient chacun en deux limma, plus un comma (autre application du principe ditonique), et celui de Bagdad, qui conservait une gamme artificielle fort antique.

Voulant remédier à l'inconvénient des intervalles irrationnels du luth, notamment de la tierce de Zalzal, on imagina le système ditonique parfait, analogue à celui du tanbour de Khorasan, mais sans abandonner le principe des tétrachordes liés. De là l'octave de dix-sept degrés, limma et comma, approuvés aux XIII^e, XIV^e et XV^e siècles.

et par la seule force de son génie, devint la théorie musicale développée dans les livres d'Euclid et toutes autres antérieurs ou postérieurs à ce grand mathématicien, théorie qui était le fruit des méditations de plusieurs siècles."

1) Je n'ai trouvé aucune trace d'une autre innovation attribuée à Zalzal (et non pas Zo'lo?) dans le Livre des Chants (Cavatin de Perceval ibid), par laquelle il donnait au luth la norme du poisson nommé *chriblouz*. Cp. l'instrument pisciforme de Maître figuré dans le catalogue de South-Kensington, et la note de Carl Engel à

tianowitsch, Salvador Daniel, ne prêtent aucun appui à cette doctrine. Les extraits de traités anonymes traduits pour la *Description de l'Égypte* par les élèves de Silvestre de Sacy ne la contiennent que par exception. L'octave s'y compose de six tons (*arṣāt*), de douze demitons (*maqāmāt*) ou de vingt-quatre quarts de ton (*choab*). Elle contient sept degrés diatoniques (*bordāh*), dont deux demitons (demi-*bordāh* naturels ou naturels); d'autres demitons (demi-*bordāh* liés ou accidentels) sont interpolés au dedans des tons entiers. Tout cela est parfaitement analogue à notre système tonal d'Europe. Nous comprenons de même les quatre racines primitives ou diatoniques, variétés de tétrachorde qui se présentent dans l'octave : *ut-ré-mi-fa*, *ré-mi-fa-sol*, *mi-fa-sol-la*, *fa-sol-la-si* (triton), ou les cinq *mers*, qui sont la même chose plus le tétrachorde *sol-la-si-ut*, répétition du premier transposée à la quinte. Pour défendre sa thèse des dix-sept (et non pas dix-huit) intervalles uniformes, Villoteau ne pourrait citer en tout que la transposition des modes qui donne pour chacun dix-sept *tabaqāt*. — transposition inconnue de tous nos auteurs à l'exception du théoricien moderne auquel il l'a empruntée.

De ma part, au moyen des recherches dont je viens de donner l'exposé, je crois être arrivé aux résultats qui suivent :

La gamme arabe a été de tout temps essentiellement diatonique. C'est pourquoi elle se prêtait sans difficulté à la réforme basée sur le principe grec du *diton*¹⁾. A son origine,

1) On serait quelquefois tenté d'attribuer aux Persans seuls l'initiative de tout ce qui se faisait en musique sous les premiers khalifes. Mais le Livre des Chants (voy. Kosegarten I c. p. 9—10) dit formellement que le Meccain Ibn Moudjilj, qui apporta (نقل) aux Arabes la musique persane, à son retour de Perse et de Syrie, «rejeta les sons (النغمات) dont on se sert dans le chant des Persans et des Grecs, mais qui sont étrangers au chant des Arabes». Il eût été puéril de contester par patriotisme un fait de ce genre, et Ali d'Alexandrie n'eût pas relevé, quand la pratique musicale des différentes nations s'est à peu près mise en livre tous les jours le contrôle. — Il faudra mettre sur le compte de quelque écrivain trop zélé la notice du Livre des Chants rapportée par Caussin de Perceval (*Journa. asiatique*, nov.—déc. 1873), selon laquelle Ichāq fils d'Ibrahim al-Maouli aurait, sans lectures

un exposé, admirable pour l'époque, des causes compliquées qui déterminent le degré de gravité des sons tirés d'une flûte ou d'un hautbois, et qui nous empêchent de conclure des mesures prises sur la planche ou sur l'instrument même aux intervalles qu'il fait entendre.

Les trois espèces de *zamr* et le *sournaï* ont, selon les rapports de Villoteau, ce que nous appelons en Europe la gamme diatonique en *ré*-majeur.

Les *noï* ont la gamme chromatique, excepté qu'au commencement et à la fin il y a un ou deux tons entiers au lieu de demitons.

Sur l'*irraqiyja* on réussit, par des combinaisons de trous, à obtenir des quarts de ton; mais cela ne se fait qu'au dedans des tons entiers de la gamme diatonique, tandis que les demitons (*mi-fa* et *si-us*) restent indivis.

La *ouffora* ou *sabbaba* offre deux exemples de ces quarts de ton, l'un entre *sol* et *la* et l'autre entre *la* et *si*; ailleurs il y a des intervalles dits tiers de ton, dont on connaîtrait volontiers les valeurs précises; d'autres tons encore se partagent en deux comme les nôtres.

Enfin l'*arghoul* ou la flûte champêtre contient une gamme diatonique, parfaite dans deux de ses variétés, et dénaturée dans la troisième, et la *zouqqara* n'a que les sons *la si ut ré*.

§ 17. Conclusion.

Après avoir pris connaissance de tous les faits rapportés par nos autorités anciennes et modernes, on se demande non sans étonnement, comment Villoteau a pu dire que l'échelle aux tiers de ton, soit de dix-sept soit de dix-huit degrés à l'octave, est la plus généralement admise; et quelles raisons on a pu avoir pour en faire la gamme prétendue nationale des Arabes. Les auteurs dont je n'ai pas jugé nécessaire de répéter les rapports, comme Høst, Lane, Chris-

140,5	1,40	mi ♯	1,45 vois. pers.
134,5	2,16	fa	2,04 mi
128,75	2,91	fa ♯	2,94 fa diton.que
122,75	3,74	fa ×	3,86 fa ♯ nat.
114,6	4,94	sol	4,96 sol
110	5,65	sol \	5,97 wosta pers. zir
102,5	6,87	la	7,02 la
97,75	7,68	si ♯	7,92 si ♯ diton.
93,25	8,50	si	8,53 si diton. autre
87,5	9,61	ut	9,96 ut diton.

2^e OCTAVE:

78	11,60	ré	12,00 ré
71,5	1,11	mi ♯	0,90 mi ♯
66	2,45	fa	2,04 mi
59,5	4,30	sol	4,08 fa ♯ diton.

Je ne prétends aucunement que ces listes d'intervalles suffisent pour nous donner une idée positive et tant soit peu exacte des principes sur lesquels reposent les procédés des fabricants modernes d'instruments; mais seulement qu'il ne saurait être question, pour qui en prend connaissance, ni de gammes du moyen-âge conservées par les musiciens, ni de traditions d'exactitude et de régularité propres depuis les grands docteurs de jadis, ni surtout de la gamme que Villoteau veut nous faire accepter comme l'élément le plus caractéristique de la musique arabe. Au contraire, s'il est une vérité qui semble ressortir de nos chiffres, c'est que la gamme diatonique, avec quelques-unes de ses variantes ou modes comme on en désignait par le nom de *maqâmât*, forme toujours la base de la pratique musicale, et que les instruments à cordes se distinguent principalement par les modes auxquels ils peuvent servir.

Pour les flûtes nous n'avons pas de moyen de contrôler les assertions de notre auteur. Le traité d'al-Farâbî offre déjà

257,5	2,21	la	2,04 la
248,25	2,99	si ^b	3,03 wosta pers. <i>bamm</i>
238,75	3,68	si	3,86 si nat.
218,25	4,87	ut	4,98 ut
207	5,79	ut [♯]	5,90 ut [♯] triton nat.
194,25	6,89	ut ×	7,02 ré
181,5	8,07	ré	8,01 mi ^b wosta pers <i>mühl.</i>
162,5	9,98	mi ^b	9,96 fa diton.
155,25	10,77	fa	10,88 fa [♯] nat.

2^e OCTAVE:

145,5	11,90	sol ^{a^b}	12,00 sol
132,5	1,52	sol	1,45 vois. pers. <i>bamm</i>
123,75	2,70	la	2,94 si ^b ditonique
118	3,58	si ^{b^b}	3,55 tierce neutre
110	4,75	si	4,98 ut
98	6,75	ut	
94	7,47	ré	7,02 ré
85,75	8,46	mi ^b	8,53 sixte neutre
84	9,42	mi	9,37 vois. pers. <i>hhadd</i>
74,5	11,50	fa	11,41 vois. pers. <i>mathna</i>
		sol	

Dans la première octave on croirait retrouver des valeurs du tanbour de Khorasan, mais cette ressemblance disparaît quand on réfléchit que la série ne serait point complète et que bien des degrés se refusent à la comparaison avec l'échelle de l'instrument connu d'al-Farabi.

Enfin nous avons le *petit tanbour persan* 1):

1^{er} OCTAVE:

millim. D T Villoteau comparés:

152,25	0,00	ré	0,00 ré
--------	------	----	---------

1) Il. t. 280, et fig 13 de l'Atlas

111,75	2,47	fa ²	2,04	fa
107,25	3,19	fa ²	3,16	sol ² nat.
101,5	4,15	sol ²	4,08	sol diton.
95,25	5,24	sol ²	4,98	la ²
91,5	5,94	la ²	5,97	wosta pers. <i>sur</i>
84,75	7,26	la	7,02	si ²
79,75	8,81	si ²	8,01	wosta pers. <i>mutl.</i>
75,25	9,82	ut ²	9,37	ut ² pers. <i>hhaöl</i>
69,25	10,86	ré ²	10,18	ré ² nat.

8^e OCTAVE:

63,25	11,98	mi ²	12,00	mi ²
56,25	1,96		2,04	fa

Le résultat n'est pas aussi net qu'on pourrait le désirer; cependant il est clair que le tiers de ton ne saurait se trouver qu'entre *sol bémol* et *la bémol*, ou les trois intervalles sont loin d'être uniformes.

Villoteau ne mentionne que vingt-cinq sons pour chaque corde, quoiqu'il reconnaisse à la page 250 qu'il y a vingt-cinq touches ou ligatures, ce qui fait avec le *mo-tan* vingt-six sons en tout.

En revanche, dans sa description du *tan ou l'orient* il parle de 31 touches et de 22 sons (pages 265 et 274), tandis que la planche ne montre que vingt ligatures. Serait-ce que ses descriptions eussent été faites en Egypte d'après d'autres exemplaires que ceux de sa collection?

Tambour dit d'Orient ¹⁾.1^e OCTAVE:

millim. D T Villoteau comparez:

280,25	0,00	sol	0,00	sol
260,25	1,43	la ²	1,45	vois. pers.

1) Tome enc., p. 273, et fig. 7

Les tons entiers se partagent ici en deux ou en quatre aussi bien qu'en trois intervalles, et la *costa* de Zalzal originelle s'accuse assez clairement. Il va sans dire que les chiffres de l'octave la plus grave méritent le plus de confiance, puisque les erreurs de mesure y produisent une différence de son moins sensible.

La construction du tambour turc est celle qui ressemble le plus au type primitif connu par les monuments de l'antiquité: la tierce et les sixtes neutres le rattachent seuls à la tradition arabe.

Suit le

Grand tambour de Perse¹⁾.

1^e OCTAVE:

<i>millim.</i>	<i>DT</i>	<i>Villoteau</i>	<i>comparez:</i>
257.75	0,00	mi ²	0,00 mi ²
286,5	1,49	fa	1,45 voisine pers.
226.25	2,25	fa [#]	2,04 fa
216	2,40	sol ²	2,04 sol ² ditonique
205	3,71	sol	3,86 sol nat.
200.25	4,86	sol [#]	4,89 vois. pers. <i>sur</i>
191	5,15	la ²	4,98 la ²
182.25	5,99	la	5,47 wosta pers. <i>sur</i>
170,5	7,15	si ² b	7,02 si ²
161.25	8,12	si ²	8,01 wosta pers. <i>mithl.</i>
152	9,14	ut ²	9,06 ut diton.
145.75	9,56	ut	9,96 re ² diton.
137.25	10,92	ut [#]	10,95 wosta p. <i>hudd</i>

2^e OCTAVE:

127.75	12,16	ré	12,00 mi ²
121,5	1,04	mi ²	0,99 wo-ta <i>mathna</i>

¹⁾ P 295 sur. et fig 11 de la planche

57

247,5	5,58	sol ×	
239	6,18	la	5,90 sol ² nat. $7\frac{1}{2}$
227	7,07	la ²	7,02 la
220,75	7,55	si ²	
215,5	7,97	la ×	8,14 si ² nat. $\frac{1}{2}$
207	8,68	si	8,58 <i>sixte neutre</i>
201,75	9,12	ut ²	9,06 si
196,5	9,58	ut	
189,5	10,21	ut ²	10,18 ut nat. $\frac{1}{2}$
184	10,72	ut <	10,68 ut ² nat. $\frac{1}{2}$
180	11,10	ré	11,10 id. diton. $1\frac{1}{2}$

2^e OCTAVE:

171,5	11,94	ré ²	12,00 ré
164,5 (12 +)	0,66	ré ×	
157	1,47	mi	
150,5	2,20	fa	2,04 mi
144	2,96	fa ²	2,94 fa diton.
137,5	3,76	fa ×	3,86 la ² nat.
133,75	4,28	sol	4,27 sol dimin. $\frac{2}{3}$
127	5,18	sol ²	4,98 si
120	6,11	sol ×	6,10 la dimin. $\frac{1}{3}$
113	7,15	la	7,02 la
108	7,93	la ²	7,94 $7\frac{1}{2}$
103,75	8,63	la <	8,53 <i>sixte neutre</i>
99	9,44	si	9,55 si aigr $7\frac{1}{2}$
94,75	10,20	ut	10,18 ut nat.
90,5	10,90	ut ²	10,88 ut ² nat.

3^e OCTAVE:

85	0,00	ré	0,00 ré
80,75	0,95	ré ²	0,90 mi ² $2\frac{1}{2}$
74	2,47	mi	2,53 mi aigr $1\frac{1}{2}$

117,75	6,54	ou	6,76	fa	6,80	fa grave $\frac{3}{4}$
112	7,41	"	7,63	fa \sharp	7,78	fa \sharp $\frac{1}{2}$
104	8,69	"	8,91	sol	9,06	sol diton.
99	9,54	"	9,76	sol \sharp	9,96	la \sharp diton.
92,25	10,75	"	10,97	la	11,09	la diton.
86,75	11,81	"	12,08	si \sharp	12,00	si \sharp
82,75	0,63	"	0,85	si	0,90	si diton.
77	1,78	"	2,00	ut	2,04	ut
69,5	3,47	"	3,89	ré	3,86	ré nat.
62,75	5,48	"	5,65	mi \sharp	4,98	mi \sharp
58	6,81	"	7,03	fa	7,02	fa
53	8,70	"	8,92	sol	9,06	sol diton.

Les quartes (mi \sharp) sont trop aiguës d'un quart de ton, le reste est assez bien pour une musique populaire. Maintenant qu'il paraît que le dessin répond à la description donnée par l'ancien professeur de musique, on ne refusera pas tout intérêt aux chiffres qui suivent. Pour le *grand tambour turc*¹⁾ l'échelle des sons prend cette forme:

1^e OCTAVE:

millim.	D T	Villotau	comparee:
341,5	0,00	re	0,00 ré
315,5	1,37	ré	
301,25	2,17	mi	2,04 mi
295,75	2,49	fa	
288,5	2,92	fa \sharp	2,94 fa ditonique
278	3,56	fa \sharp	3,55 <i>fa\sharp neutre</i>
272,25	3,93	sol	3,86 fa \sharp diton.
264,75	4,41	sol \sharp	
	5,06	la \sharp	4,98 sol

1) D² 237 b₂ 5 d₂ 6 d₂ 7 d₂ 8 d₂

Malheureusement le luth moderne, plus petit de taille que celui des temps classiques du khalifat ¹⁾, n'a plus les ligatures. Constatons cependant, pour compléter la notice du § 9, que dans le tableau de doigter de cet instrument ²⁾, Viloteau donne les *mi-fa* et les *si-ut* comme de vrais demi-tons: que la suite des *doigts* n'y diffère pas de celle que nous connaissons: seconde, tierce mineure, tierce majeure un peu augmentée, quarte: enfin que l'accord des sept cordes répond à l'échelle diatonique majeure sans le septime. Il n'y a donc aucune raison visible de supposer une division d'un autre que celle de Chafn'oddin et de son école.

Quant aux tanbours, bien que Viloteau ne les donne pas pour arabes nationaux ³⁾, nous ne pouvons nous dispenser d'y chercher quelque preuve de ce qu'il avance. Voulant m'assurer d'abord du degré de précision que je pourrais atteindre, je pris à titre d'épreuve le dessin du tanbour dit *bulgare* ⁴⁾, dont l'une des cordes offrirait selon Viloteau des demi-tons gradués depuis *ré* jusqu'à l'octave de *sol*. en omettant l'*ut-dièse*, les deux *mi* et le *fa-dièse* de l'octave aiguë. Voici les longueurs de corde obtenues, et les demi-tons calculés et vérifiés par les chiffres de M. Ellis, puis augmentés de la valeur d'une tierce majeure. à cause des demi-tons mis qui semblent accuser une même correction par cet intervalle:

Tanbour bulgare.

<i>millimètres</i>	<i>DT</i>	<i>selon</i>	<i>comparés:</i>
<i>mesurés</i>	<i>calculés</i>	<i>Viloteau</i>	
137,5	3,86 ou 4,06	ré	ré
126,75	5,26 „ 5,48	mi ²	4,95 mi ²

1) Tome cité, p. 236

2) Ib. p. 244 suiv.

3) Ib. p. 245: „Nous ajouterons qu'en Égypte on ne voit pas sortes de *tanbour* qu'entre les mains des Turcs, des Juifs, des Grecs, et quelquefois des Arméniens, mais jamais entre celles des Égyptiens”

4) Ib. p. 278—9, et figure 8 des planches

aux plus anciens souvenirs du genre humain, on n'aurait peut-être pas tort de supposer que, dans les intervalles bizarres du tambour de Babylonie et de Syrie, il restait une trace de l'art qui avait charmé les sujets des Hammourabi et des Nabochodonosor.

§ 16. *Les instruments de Villoteau.*

Villoteau, voulant prouver sa doctrine des tiers de ton, en appelle à ce qu'il désigne par le nom de la *tablature* des instruments arabes. Pour *tablature*, ce qui ne signifie proprement qu'un système de notation écrite comme nos pères en avaient pour le luth et l'orgue, lisons l'arrangement des instruments, ou la série des sons qui s'y trouve représentée. Nous avons examiné ce que nous savons de ceux du moyen-âge, sans rencontrer ce que nous étions en droit d'attendre : il ne reste que de voir si les tiers de ton existaient sur quelques-uns de ceux que le savant français a connu en Égypte.

Il en avait apporté en Europe une belle collection, aujourd'hui introuvable. On ne possède ces objets ni dans le musée du Conservatoire de Paris, ni dans la collection Fétis appartenant à celui de Bruxelles, ni à South-Kensington, où s'amasent tant de pièces précieuses de toute provenance. Il faut nous contenter des gravures magnifiques qu'on en a faites d'après les dessins d'Auguste Herlin¹⁾ et qui font partie de l'Atlas de la *Description de l'Égypte*²⁾. L'excellence reconnue de ce recueil de planches m'a suggéré l'idée de mesurer sur les figures les distances des sillets, des ligatures et des chevales ou tire-cordes, et de comparer les intervalles qu'elles représentent, avec les descriptions données dans le texte de l'ouvrage.

1) *Descr. de l'Égypte*, t. XIII p. 397

2) *État Moderne*, pl. AA—CU.

Ut et *fa* sont des *roostā persanes*. c'est-à-dire la tierce et la sixte mineures: l'autre K ($\frac{2}{3}$), dont il est question vers la fin du chapitre, ne diffère pas essentiellement du premier.

Quant à la flûte persane aux sons aigus, dite *sour-nâf* ¹⁾, et dont le nom survit jusque dans l'Inde contemporaine et chez les Bataks de Sumatra, on y avait trois tétrachordes liés plus un ton: dans chacun des tétrachordes la tierce variait entre la majeure et la *roostā*..., al-Farâbî ne dit pas laquelle, mais on peut présumer que c'était celle des Persans, ou la tierce mineure. Ici encore la série était volontiers précédée de la septime mineure.

Ce n'étaient pas là les seuls systèmes appliqués à la flûte du dixième siècle, mais al-Farâbî n'a pas jugé à-propos d'en dire davantage. Il est permis de supposer qu'on avait des flûtes correspondantes pour chaque variété de luth ou de tanbour.

§ 15. *Épisode. La gamme de Bagdad.*

Tout ce que nous avons examiné jusqu'à présent se rattache, d'une part à la construction de gamme reconnue comme naturelle par nos musiciens, et de l'autre à celles adoptées par les musulmans modernes. Nous pourrions nous dispenser de parler du système foncièrement différent employé sur le tanbour du Bagdad, s'il n'importait de chercher si par hasard il contiendrait le germe, soit de la tierce neutre soit du tiers de ton, conceptions réfractaires à la discipline diatonique que la gamme traditionnelle des Arabes acceptait sans difficulté.

Le tanbour du Sud avait deux orles, dont les cinq ligatures se plaçaient à distances égales depuis le villet jusqu'à $\frac{3}{4}$. Il n'y avait donc sur chaque corde qu'un seul de nos in-

¹⁾ Selon Villoteau, t. XIII p. 394, ce mot persan avait subi chez les Arabes bien des vicissitudes d'orthographe, mais il paraît qu'il s'est fini par *flûte*.

0,679, 0,712, à peine différents du tiers de ton majeur D T 0,650. Pour sûr notre auteur ne ferait pas mention d'une division aussi peu scientifique à moins de l'avoir rencontrée chez des tanbouristes de son temps. L'exemple de ces artistes ne fut pas perdu pour leurs successeurs ni pour les théoriciens inconnus à qui nous devons les dix-sept tiers de ton nominaux à l'octave.

§ 14. Les flûtes d'al-Farabi.

La flûte ordinaire décrite par al-Farabi contenait une octave. Elle avait dans tous les cas les degrés

ut ré — fa sol — si^b ut.

Les tierces et les sixtes étaient ou des *rosta* de Zalzal, c'est-à-dire neutres, ou majeures. Comme on n'a pas trouvé moyen, même aujourd'hui, de déterminer la place précise du trou qui doit donner un son de valeur numérique donnée, on aurait tort d'insister ici sur la qualité naturelle ou ditonique de ces intervalles. Il suffira de dire que la *rosta* neutre imaginée par Zalzal émit de règle: que certains gens employaient les deux tierces tour à tour sans la sixte, et d'autres la sixte sans tierce. La septime mineure fait aussi penser à l'influence de la pratique du luth.

La flûte double¹⁾ avait, puisqu'on ne faisait point usage du plus grave de ses sons, l'octave diatonique à commencer par la sixte, ou notre gamme mineure descendante:

trous: (A) B L K C DI EH F G

1 2 3 4 5 6 7

(ou) *la si ut ré mi fa sol la*

1) Son nom de *flûte morte* rappelle le *ablat yammas* des Grecs. Dans la liste générale de noms d'instruments dressée par Kiesenwetter et de Hammer (même cité, p. 92), le *mismitr* manque, mais nous y lisons *Defai*, *Duwi*, *Durai* sans indication d'auteur, ne seraient-ce pas *دوشی*, *دوزی* et *دوری*, corruptions successives de *دونی* *do na* ou flûte double?

Quelquefois le tambour du Nord avait trois cordes, mais il est probable que la troisième n'en était que la doublure de l'une des deux autres. Du moins al-Farabi ne parle que des manières d'en accorder une paire. L'accord ordinaire, qui faisait différer ces cordes d'un ton, ajoutait à la série que nous venons de décrire un comma et deux limma, ce qui portait l'échelle jusqu'au *mi* D T $12 + 4,078$. Par l'accord dit de luth on parvenait au *sol* D T $12 + 7,010$. Pour les accords en quinte, en septime mineure, en octave, il me semble en lisant le texte que ce ne sont que des arrangements théoriques, ainsi que celui qui met un limma entre les deux cordes. Comme historiques nous avons

1^o l'accord à l'unisson, ou de Mariage.

2^o l'accord Montagnard (?) (différence de deux limma),

3^o l'accord Ordinaire (différence d'un ton).

4^o l'accord du Nadjar (différence d'une tierce mineure),

5^o l'accord de Luth (différence d'une quarte).

L'effet des accords nos. 2, 4, 5, était non seulement d'allonger la série des sons, mais d'offrir un choix entre deux divisions d'un même ton. L'accord Montagnard mit commencer la suite de sons de la corde aiguë par un *re diminué*: il ne touche aux degrés de l'échelle diatonique de la corde grave que près de la fin, en *ut* et en *ré*. L'accord de Nadjar, nommé peut-être d'après un virtuose connu, et celui de Luth ont, sur les deux cordes, toute la gamme diatonique depuis *fa*, mais chaque son s'y partage de deux manières.

Ces indications suffiraient pour prouver que l'essentiel, pour les tambouristes qui gardaient les traditions de l'Asie Centrale, se bornait aux degrés de l'échelle diatonique, ou le ton et le demiton (ou limma) en *mi-fa* et *si-ut*, tandis que les places précises des deux ligatures au dedans de chaque ton n'avaient pour eux qu'un intérêt subordonné. Ainsi s'explique le partage moins usité de la case de chaque ton en trois sections égales. Ce procédé donnait les intervalles D T 0,646,

SOL	D T	7.019	don-kah
		(7.921	ligature auxiliaire)
		8,156	
LA	r	9,058	bousilik
SIP	-	9,960	tchar-kah
		(10,195	ligature auxiliaire)
SI	"	11,097	
UT	"	12,000	
		12.235	
		18.137	
RÉ	r	14.089	

Cette échelle, déjà fort analogue à celle que Çafio'ddin et ses successeurs allaient établir sur le luth, en différerait pourtant par la distribution des menus intervalles :

1^e octave: Çafio'ddin etc.: LLCLLLCLLLCLLLCLL
 Tanb. de Khor.: LLCLLLCLLCLLLCLLLCLL
 2^e octave: Çaf.: LLCLLLCLLLCLLLCLLLCLL
 Tanb.: CLL

Le premier tétrachorde est le même pour les deux. Dans le second, le *sol diminué* D T 6,784 est remplacé sur le tanbour par un *fa-dièse* 6,117, et le *la diminué* 8.828 par un *sol-dièse* 8,156. Dans le troisième tétrachorde cet instrument contient un *si-bémol* aigu (hors d'emploi), un vrai *si* (tierce ditonique de *sol*), un *ut* aigu et un *ut-dièse*.

La division de l'octave a l'air toute mécanique; toutefois ce doit avoir été un principe artistique quelconque qui excluait de l'usage actuel les ligatures W et X, ou le *la-bémol* pythagorique et le *si-bémol* aigu. Je ne sais comment expliquer le déclin qu'on avait pour ces deux intervalles en particulier, mais il est clair que les tanbouristes se souciaient, non du tétrachorde mais de l'octave, et que leur *si-ut* était pareil à leur *mi-fa*; enfin qu'ils possédaient l'échelle diatonique ditonique dans toute sa pureté.

Farabi comme chez Villoteau, toutes les variétés de ce genre. Ce dernier donne à entendre que les Arabes de l'Égypte qu'il a connue ne jouaient pas du tambour; du temps de l'autre on le prisait dans l'Asie musulmane autant que le luth, par tradition locale plus ancienne que l'invasion persane ou arabe. On avait des tambours de formes et de dimensions fort diverses: d'après les systèmes tonaux qu'on y appliquait ils se classaient en deux groupes principaux: celui du Sud ou de Bagdad et celui du Nord ou du pays de Khorasan.

Sur un col nécessairement fort long ce dernier portait des ligatures qui allaient jusqu'au delà de l'octave. Comme invariables al-Farabi nous indique celles-ci:

(1) ♯ ♯ ♯ ♯ ♯
(ut) ré fa sol ut ré

En outre il y en avait treize de variables, pour servir tour à tour suivant les échelles (les *maqamat*) qu'on voudrait employer. Les instructions détaillées pour arranger la série complète comme cela se faisait à l'ordinaire, s'étant vérifiées par le calcul, se résument en six tons, partagés chacun en deux *limma* et un *comma*, et suivis de deux *limma*:

UT	D T	0,000	<i>comparez :</i>
		0,902	nim beyati de l'afro'dia (§ 10)
		1,804	nim hhoçad
RÉ	"	2,089	'ochiran
		2,941	nim 'adjam
		3,843	'iraq
MI	"	4,078	nim mahour
FA	"	4,980	rast
		5,882	zenkouleh
		6,117	

était reproduite par la caisse sonore de l'instrument) à de très petites différences à ceux de *mandore* et de *mandoline*. Bien que ce fussent des variétés non du tambour mais du luth. Notre *tambour* pourrait se rattacher à la même famille par les cordes tendues en dessous de la peau.

constante: aussitôt qu'on les portait sur une autre base, les limma et les comma se déplaçaient et le mode perdait son cachet. Par l'égalisation des intervalles on obtenait de pouvoir employer chaque mode sur telle tonique qu'on voudrait sans jamais le confondre avec aucun autre. C'est ce que l'anonyme de Villoteau entend par les dix-sept *tabaqot* de chaque mode: *tabaga* signifiant proprement un degré de grave ou d'aigu, ou de l'échelle des sons.

Et pourtant il restait une difficulté qu'on aurait eu grand' peine à surmonter même en supposant que le sentiment musical se fût accommodé de tant d'intervalles faussés, comme on l'y contraignait dans notre art moderne. La physique de notre siècle parvient à nous faire entendre des sons d'un nombre donné de vibrations à la seconde, mais c'est sur des appareils faits exprès, selon lesquels se règlent les instruments de musique ordinaires. Avec le luth et les tambours, et la connaissance qu'on avait des mathématiques, il eût fallu un génie de premier ordre pour imaginer une méthode pratique d'exécution basée sur les dix-sept intervalles uniformes. Aussi sera-t-il permis de supposer que ces intervalles trop fameux n'ont jamais existé que sur le papier.

§ 13. Le tambour de Khorasan.

Jusqu'ici nous avons étudié la gamme arabe par rapport au luth, instrument classique pour les Arabes et pour les Persans. On en avait d'autres empruntés à des nationalités différentes, et qui étaient restés plus près du type antique au col long et droit. Le mot de *tambour* ¹⁾ désigne, chez al-

1) Ce mot semble dériver du nom de *pandoura* attribué par les Grecs à un instrument en usage chez les Assyriens et les Troglodytes du Golfe Persique (Julius Pollux, IV. 60, Athénée, IV 153) Dérivé par la Renaissance italienne et appliqué comme tant d'autres, lyre, harbiton, cithare, à des inventions modernes, le nom de *pandoura*, en se confondant avec *manitoria* (nom italien de l'amande, dont la forme

mettre le comma au milieu du ton (comme dans notre système enharmonique): on pouvait encore le négliger et faire deux demitons justes; enfin on pouvait égaliser les trois intervalles et en venir au tiers de ton.

Puisque l'octave contient six tons en tout, les tiers de ton pris à la lettre seraient dix-huit en nombre, et c'est pour quoi Villoteau parle des dix-huit tiers de ton, pour lesquels il n'y a pas l'ombre d'un témoignage.

Les dix-sept intervalles de Fétis, dont quinze tiers de ton et deux demitons, ne sont pas non plus connus de l'histoire. S'ils ont jamais existé, ils n'ont pu durer qu'un moment. En effet, si les limma au dedans des tons entiers changeaient de valeur, pourquoi épargner les autres limma qui faisaient le *ma-fa* ou le *la-si-bénoï*? De l'égalisation des trois parties du ton jusqu'à celle des dix-sept parties de l'octave il n'y avait qu'un pas, qu'on a du franchir d'emblée pour gagner des avantages de quelque importance, comme on va le voir.

Premièrement on obtenait les deux octaves parallèles. Ensuite, en prenant sept des nouveaux intervalles pour la quarte (ou DT 4,941 au lieu de 4,950), une progression par quartes touchait successivement à tous les degrés du ton: 1—8—15—5—12—2—9—16—6—13—3—10—17—7—1—4—11(—1), et rattrapait la tonique à la septième octave; on avait le système fermé et la conséquence naturelle. De plus, le ton comprenant trois degrés devenait un peu large (DT 2,116 au lieu de 2,084), mais les parties en étaient parfaitement égales et pouvaient passer pour des tiers de ton.

Mais ce qu'il y avait de plus sérieux dans le nouveau système, c'était la possibilité qu'il offrait de transcrire les airs. Les modes, les circulations, ou ce qu'on entendait par les *maqamat* aux temps des Caffandou, des Malimoud, des 'Abdo'l-qadir, étaient des gammes diatoniques, qui ne conservaient leur caractère que tant qu'on partait d'une tonique

quatre degrés à l'octave sous le nom de *cho'ab* ou rameaux emprunté à autre chose, mais il semble qu'il n'en donne pas de description précise. Seulement il paraît qu'ils existaient avant Mechaqa.

§ 12. *Octave théorique en tiers de ton.*

Pour les esprits systématiques c'était l'un des mérites du système ditonique parfait, que de partager le ton entier en deux limma plus un comma qui venait au bout, comme le tétrachorde contenait deux tons plus un limma, et l'octave se divisait en deux tétrachordes plus un ton. En revanche, ils durent déjà être choqués quelque peu de ce que les deux octaves ne se composaient pas de la même manière. L'une en avait un *mi*, l'autre un *fa'*; le *la* de la première était remplacé dans la seconde par un *si* diminué d'un comma, ce qui faisait dans chacun des deux cas une différence d'environ un tiers de ton (DT 0.666). Puis il y avait la difficulté du système parfait en apparence, mais dont la création ne s'arrêtait à un point donné que par une décision arbitraire : pourquoi, en effet, ne pas recommencer le procédé de la quarte et des deux tons comptés en arrière, et continuer à l'infini ? La question du système ferme des sons se présente toujours de nouveau, comme celle de la quadrature du cercle, et on ne parvient pas non plus à la résoudre sinon en forçant un peu quelque part ou partout.

À son tour le musicien pratique devait se demander en vain pour quoi l'un des trois intervalles, et précisément celui du côté aigu, avait besoin d'être beaucoup plus petit que les autres. Il y avait trois moyens de sortir de cet embarras. On pouvait

te 112, p. 26, les deux denizens de l'octave, et les *labagat* sont tantôt des degrés d'arabe et d'iran, tantôt ces gammes fondées sur ces degrés, tantôt (voyez l'introduction à l'opuscule) le tétrachorde et le pentachorde dont la réunion fait l'octave.

La construction des degrés diatoniques n'est pas irréprochable, et on me pardonnera de ne pas essayer si une autre méthode de calcul offerte par l'auteur, et qui dérive par le nombre 24 élevé à sa vingt-quatrième puissance, répond mieux au but proposé. Ce qu'il y a de bien plus intéressant, c'est la tentative de ramener les intervalles diatoniques à la valeur ou de trois ou de quatre quarts de ton. Par cette mesure violente et arbitraire la gamme est tellement faussée qu'il devient impossible de juger si l'intention de l'*'irraq* (D T 3,440) est de reproduire la *rost* de Zalzal ou tierce neutre primitive (D T 3,546), ou plutôt de remplacer l'*'irraq* de *si fi'oddin* (D T 3,848), semblable à la tierce majeure naturelle (D T 3,863). Même question pour le *sik-kah* près du *la*. La notice du XIII^e siècle recueillie par Éli Smith¹⁾, qui porte qu'alors on préférait la *rost* persane à celle de Zalzal, n'est pas bien claire si on l'entend des *for* et des *salcal* diatoniques, car le dernier était précisément l'*'irraq* qui appartenait à l'échelle diatonique du temps; mais elle s'explique parfaitement en supposant que c'était le *salcal* sémital. La tierce neutre qu'on avait cessé de préférer à la tierce majeure. Après cela il n'est guère aisé de contenir le principe même de la tierce neutre chez un écrivain de la fin du XVI^e siècle, calculateur acharné mais dénué d'esprit.

Ailleurs, en parlant de l'accord du *luth*²⁾, M. Mohegaq nous, à côté de *rust*, *dou-kah*, *tchar-kah*, *harri*, *'ahharan*, les *qousilik* et *neheft*, c'est-à-dire la tierce et la quinte majeures de *fa*, ou les *mi* et *la* presque diatoniques.

Un des auteurs anonymes de Villoteau³⁾ connaît la vingt-

1) Journal cité, pp. 206, 174

2) Journal cité, p. 208.

3) Villoteau, recueil cité, t. XIV p. 29 Les vingt-quatre *si'ob* d'Al-Farabi sont des gammes secondaires dérivées des *maqamat*. Il y a une confusion évidente dans la terminologie musicale orientale, comme dans la notice de M. Mohegaq. Ainsi les *maqamat* ou gammes mélodiques devaient être au nombre de vingt-

les 1728 sections qui constituent ce *naïoz*, successivement de 49, 51, 53, 55, etc., on obtient la série des menus degrés dont nous parlons. En voici la liste calculée et réduite.

<i>Première octave:</i>	<i>Deuxième octave:</i>	<i>Différences:</i>	<i> Valeurs:</i>
8456 YEK-KAH	Nawa	DT 0,000	0,000 UT
8861 Qahh nim-hhoçad	Nim-hhoçad	" 0,482	0,482
8268 Qabb hhoçad	Hhoçad	" 0,484	0,966
8177 Qahh tek-hhocad	Tek-hhocad	" 0,489	1,455
8088 'OCHIRAN	Hhosaini	" 0,492	1,947 RÉ
8001 Qabb nim-'adjam	Nim-'adjam ¹⁾	" 0,495	2,442
2916 Qahh 'adjam	'Adjam	" 0,498	2,940
2688 'IRAQ	'Audj	" 0,500	3,440
2752 Koweçht	Neheft	" 0,500	3,940 MI
2678 Tek-koweçht	Tek-neheft	" 0,501	4,441
2596 Rast	Mahour	" 0,506	4,947 FA
2521 Nim-zenkelah	Nim-chahnaz	" 0,506	5,453
2446 Zenkelah	Chahnaz	" 0,508	5,961
2377 Tek-zenkelah	Tek-chahnaz	" 0,509	6,470
2305 Dor-KAH	Muhhar	" 0,510	6,980 SOL
2241 Nim-korli	Nim-zawali	" 0,510	7,490
2176 Korli	Zawali ²⁾	" 0,509	7,999
2118 'IH-KAH	Bouzurk	" 0,508	8,507
2052 Abousihk	Ihosami-chad	" 0,507	9,014 LA
1998 Tok-abousihk	Tek-hhos-chad	" 0,505	9,519
1936 TOHAR-KAH	Mahouran	" 0,508	10,022 SI ♀
1851 'Araba ³⁾	Diawah nim-hhidjazi	" 0,499	10,521
1828 Hhidjazi	Djawah hhidjazi	" 0,495	11,016
1777 Tek-hhidjazi	Djaw. tek-hhidjazi	" 0,490	11,506
1728 NAWA	Remel-touti	" 0,484	11,990 UT

1) Ou *arab* ou *al-'adjam*

2) Ou *arab* ou *al-'arab*

3) Ou *arab* ou *al-'arab*

restait, aux *ré, mi, fa* comme on aurait dû faire. De plus le principe ditonique avait à la fin tué chez les luthistes le sentiment naturel de la tierce, que nous avons quelque raison d'attribuer à leurs prélécesseurs (voyez le § 7) comme aux artistes habiles qui savaient distinguer entre *'ochāq*, mode type d'après la doctrine grecque adoptée, et *rāst*, mode type naturel.

§ 11. *Système moderne sur quarts de ton.*

Nous devons au missionnaire américain Eli Smith de Beyrout la connaissance d'un traité de musique composé il y a environ un demi-siècle par Mikhaïl Mechaqa de Damas, mathématicien et musicien, quoique de bien moindre ordre que *al-Farabi* qui écrivait dans la même ville neuf siècles avant lui. Selon cet auteur moderne l'octave contient sept tons principaux, appelés *yek-kah*, *'ochiran*, *'irāq*, *rāst*, *don-kah*, *sikhah*, *tchaharkoh*. Dans la seconde octave ces noms sont remplacés par d'autres que nous verrons tout-à-l'heure. Comme terme final de la série il donne *remel-touti*, octave de *nawā*. Il ajoute que chez quelques-uns des auteurs qu'il a lu la série commençait par *rāst*.

Ainsi nous avons ici toujours le même cadre ditonique de deux séries d'une octave, allant chacune d'une quinte à l'autre. Mais il y a chez Mechaqa quelque chose que nous n'avons pas rencontré jusqu'ici, et qui est absolument analogue à notre système de demi-tons égaux. L'octave entière se partage en vingt-quatre intervalles appelés quarts de ton et qu'on s'efforce de rendre uniformes. Pour les établir, l'auteur suppose une corde de *yek-kah* partagée en 8456 sections, dont la moitié donnera le son de *nawā*. Quand on augmente

1) Il ne vaut pas la peine d'essayer de comprendre ces noms alétras, qu'un savant spécialiste comme M. Ellis m'assure être ou défectueux ou intelligibles, du moins dans la traduction anglaise, qui est tout ce que nous en pouvons.

la et au *si-bémol*, bien que celui de *yek-kah*, ou première place, fût transféré à l'*ut*.

Rapprochons ce fait d'un autre cité en passant par Villoteau¹. Une de ses autorités arabes anonymes s'exprime en ces termes: „La base du chant naturel est composée de huit sons mélodieux qui sortent naturellement du gosier, et dont le premier est dans un rapport direct avec le dernier; aucun autre que ceux-là ne peut être produit naturellement par la voix. On les nomme la circulation (la gamme) propre du *rast*. Ils ont été appelés ainsi parce que *rast*, en persan, signifie *droit*." En effet la tierce et la septime diminuées rapprochent la gamme de *rast* de la gamme naturelle, tandis que celle d'*ochiq* est ditonique, et doit à cette propriété le rang de normale qu'on lui a décerné plus tard au détriment du *rast*. Comparons encore la série complète rapportée par Villoteau²): *rast* ou *yek-kah*, *dou-kah*, *sik-kah*, *tchar-kah*, *pendj-kah*, *chich-kah* ou *hhorahni*, *heft-kah*, et remarquons que *hhoqulni*, dans le système dont nous parlerons au § 11, est l'octave aiguë d'*ochirun* ou *ré*, sixte de *fa*. Ainsi tout conspire à nous persuader que bien avant Çafio'ddin il y avait une gamme diatonique persane considérée comme normale, commençant par la tonique propre, ayant l'intervalle de séparation au milieu, et les deux tétrachordes construits sur le même plan, à la tierce plus naturelle que le *diton*. Enfin le mode type, à l'origine de l'étude théorique des *maqamat*, était tout simplement notre gamme majeure; c'est elle qu'on entendait par *rast* ou le mode droit. Avant le XIII^e siècle la tradition s'en perdit sous l'influence de la pratique du luth, qui demandait des tétrachordes liés au bas de l'échelle; alors l'*ut*, qui était auparavant l'octave inférieure de la quinte ou *pendj-kah*, prit la place de tonique et de premier degré, sans qu'on songeât à transporter les autres noms, ou ce qu'il en

1	UT:	<i>yegyah</i> (lisez <i>yek-kah</i>).	D F	11,000
2	ré ^k :	<i>nerm</i> (lisez <i>nim</i>) <i>beyati</i>	"	0,902
3	ré ^d :	<i>nerm</i> <i>hissar</i> (lisez <i>nim hhornd</i>)	"	1,504
4	RE:	<i>aachiran</i> (lisez <i>'ochiran</i>).	"	2,089
5	m ⁱ k:	<i>nim 'adjam</i>	"	2,941
6	m ⁱ d:	<i>'irāq</i>	"	3,848
7	MI:	<i>nim māhour</i>	"	4,078
8	FA:	<i>rast</i>	"	4,960
9	sol ^k :	<i>zenkouleh</i>	"	5,862
10	sol ^d :	<i>rahauri</i>	"	6,754
11	SOL:	<i>dougyah</i> (lisez <i>dou-kah</i>)	"	7,020
12	la ^k :	<i>nehawent</i>	"	7,922
13	la ^d :	<i>sigyah</i> (lisez <i>sih-kah</i>)	"	8,824
14	LA:	<i>bousilik</i>	"	9,059
15	si ^k :	<i>tchargyah</i> (lisez <i>tchar-kah</i>)	"	9,961
16	ut ^k :	<i>saba</i>	"	10,868
17	ut ^d :	<i>'osal</i>	"	11,765
18	UT:	<i>naua</i> ¹⁾	"	12,000

En persan *dou-kah*, *sih-kah*, *tchar-kah* signifient le deuxième, la troisième et la quatrième place: or si nous prenons le son *rast* pour tonique, le *sih-lah* ou la *trite* majeure se trouve diminuée comme il convient à la *maqam* *asghar* ¹⁾ *rast*: quant à la septime diminuée de cette gamme, elle paraît au sous le nom d' *'irāq*.

Nous manquons de données pour expliquer la liaison qui existait entre certains de ces sons et les modes mélodiques qui portaient les mêmes noms. Mais il est bien remarquable que les noms persans de deuxième, troisième, quatrième place, ou de seconde, tierce, quarte, soient restés au *sol*, au

1) Cette liste doit avoir été plus longue, puisque la seconde octave n'était pas seulement semblable à la première. En effet le terme de *maqam asghar* n° 7) ne s'explique que quand on sait que l'octave de *asghar* s'appelait *asghar asghar* k 6 11

Grecs et de notre moyen-âge, par le déplacement des deux demitons ensemble, tantôt comme les genres grecs. par des échanges d'intervalles tout en conservant le cadre des deux tétrachordes liés suivis d'un ton, à l'exception des numéros 7 et 8, qui s'écartent davantage de la *maqoma* modèle.

2. **Nawa**: disons pour abrégé que c'est la gamme de *mi-bémol* majeur en commençant par la sixte ¹⁾.

3. **Bouslik** ou **Abou-slik**: la gamme de *ré-bémol*-majeur en commençant par la septième ²⁾.

4. **Rast**: pareil à *'ocknq*, excepté que la tierce *la* et la septième *mi* sont diminuées d'un comma pythagorique chacune, ce qui les fait naturelles plutôt que diatoniques ³⁾.

5. **Taaq**: comme *rust*, mais avec la seconde et la sixte en sus diminuées d'un comma, ce qui fait à peu près la *seconde* mineure ⁴⁾, et la sixte naturelle. et avec une quinte grave comme degré supplémentaire ⁵⁾.

6. **Iqrahax**: *rust* enrichi de la quinte grave ⁶⁾.

7. **Zirafkend**: ut *ré^d mi² fa sol^d la² la¹ si ut*; gamme artificielle composée de fragments de celles de *mi² mi² fa sol^d la² ut ré^d mi²*, tierce et septième naturelles) et d'*ut ut ré^d fa la^d si ut*, seconde mineure et sixte naturelle); variée ailleurs par *la* diatonique ou par *ré* diatonique et *si^d* ⁷⁾.

8. **Bouzouk**: *ut*-majeur aux seconds. tierce et septième diminuées d'un comma, avec une quinte grave supplémentaire ⁸⁾.

9. **Zenkoulah**: ne diffère de *rust* que par la seconde mineure ⁹⁾.

10. **Rahawi**: *fa*-mineur en commençant par la quinte, mais

1) VIII, p. 49, 14e circ.; p. 77, 4e tab. Deuxième ton d'église.

2) VIII, p. 51, 27e circ.; p. 70, 4e tab. Quatrième ton.

3) VIII, p. 53, 40e circ. (à corriger); p. 81, 4e tab.

4) VIII, p. 59, 69e circ.; p. 101, 4e tab.

5) VIII, p. 54, 46e circ.; p. 96, 4e tab.

6) VIII, p. 57, 59e circ.; p. 104, 4e tab.

7) VIII, p. 58, 70e circ.; p. 103, 4e tab.

8) VIII, p. 54, 48e et 45e circ.; p. 94, 4e tab.

qu'ils donnent tant en chiffres qu'en noms de sons du luth.

On ne peut pas dire que ces *maqamat* forment un système comme les tropes grecs ou les tons d'église; évidemment ces variantes de gamme diatonique se sont produites une à une par le goût ou le caprice des artistes renommés, et quelques airs applaudis de leurs protecteurs en ont assuré le succès¹).

Les auteurs du XIII^e jusqu' XV^e siècle, ainsi que les anonymes consultés pour Villoteau, s'accordent à nous en offrir la liste suivante: il y a dans leurs détails de légères différences, mais elles sont assez insignifiantes pour nous faire penser à des erreurs de copiste ou des licences d'exécutant.

La première *maqama* c'est '*ochraq*', décrite par notre manuscrit persan en ces termes: *sabbaba* de *sir*, *motlaq* de *sir*, *hincir* de *mathna*, *sabbaba* de *mathna*, *motlaq* de *mathna*, *hincir* de *mith'ath*, *sabbaba* de *mithlath*, *motlaq* de *mithlath*. Cette description, confirmée en d'autres termes par les documents de Kiese Wetter et de Villoteau, donne, en commençant par *ut*, et en remontant l'échelle comme nous en avons la coutume, la formule suivante:

1. '*Ochraq*: *ut ré mi fa sol la si^b ut²*'. ou les intervalles du septième ton d'église transposé à *fa* comme tonique, ou bien ceux de notre *fa*-majeur en commençant par la dominante ou quinte. Ce commencement est la conséquence inévitable de la progression par tétrachordes liés qui appartient au luth.

L'*ochraq* est comme le type normal de toutes ces *maqamat*, dont les autres diffèrent tantôt comme les tropes ou tons des

1) Schreiber Daniel, sur pp 20 suiv de son opuscule, donne un système particulier de huit modes comme usité dans l'Algérie d'aujourd'hui. Ce sont *irraq* (1^{er} ton de phrygien: ré mi fa sol: la si ut ré), *mazmoam* (3^e ton: mi etc.), *edcoil* (5^e ton: fa etc.), *dh'ira* (7^e ton: sol etc.), *l'aria* (3^e ton: la etc.), *arika* (4^e ton: si etc.), *al'ar* (3^e ton: ut etc.), *ras-el-zi* (3^e ton: ré etc.). A la page 54 il décrit quatre modes secondaires: *rumel-mir* (7^e ton: sol etc, mais avec ré-diese); *l'aria-saba* (gamme harmonique la-la-minur), *midaw* (1^{er} ton: ut etc) et *arbia* (3^e ton: mi etc), tous deux avec sol-diese.

2) Cf. Villoteau t XIII, p. 47, 2^e circulation; page 70, le *tohaqa*, et Kiese Wetter: ne l'apprendre de mémoire cité.

cet instrument ¹⁾. Sur sept paires de cordes les *motlaq* contiennent la série de sons: *la*, *si*, *ut-dièse*, *ré*, *mi*, *fa-dièse*, *la*, ou l'échelle majeure sans septime de *la*. Les ligatures ont été abandonnées, mais le doigter est toujours celui d'Abdo'lqadir; p. e.

(corde *Doukah*:) *mi* „corde touchée à vide” [*motlaq*]

fa [*safâ*]

sol ² [*modjannab*]

fa ³ „index” [*sabbaba*]

sol „doigt de milieu” [*fora*]

la ⁴ [*salzal*]

sol ⁵ „annulaire” [*bincir*].

Le son de *khincir* n'est pas mentionné, mais on sait qu'il se retrouve comme *motlaq* sur une autre corde.

§ 10. Les douze modes et les noms des sons.

Du XIII^e au XV^e siècle il semble que l'échelle diatonique pure de dix-sept degrés à l'octave, et de deux intervalles en tout, était reçue par tous les musiciens théoriques du monde musulman. Pour échapper à la terminologie trop particulière empruntée aux cordes et aux ligatures du luth, ils avaient imaginé de numérotar les trente-cinq sons dont ils disposaient en tout ²⁾, puisque la différence entre les deux octaves ne permettait pas de se borner à une série de dix-sept signes. Or les mêmes numéros se retrouvent sur les diagrammes qu'Abdo'lqadir et son compagnon anonyme de Leyde donnent de la touche du luth avec ses ligatures. Par conséquent il n'y a pas moyen de se tromper sur le sens de leurs recettes pour composer les douze *maqamat*, modes ou gammes mélodiques,

1) Villoteau, t. XIII du recueil cité, pp. 233, 240, 244 vers.

2) C'est à tort que Villoteau (ou peut-être Herbel) t. c p. 40, attribue l'invention de cette manière de noter à Démétrius de Cantemar, ne en 1673. Du reste al-Farabi avait déjà employé des lettres pour les quatorze sons du système parfait grec.

*Première octave:**Deuxième octave:*

	khincir	sabbaba	D T	4,980 FA
MITHLATH:	zaid	fors	"	5,882 sol ♯
	modjannab	zalzal	"	6,784 sol ♯
	sabbaba	bincir	"	7,019 SOL
	fors	khincir	"	7,921 la ♯
	zalzal	Hradd: zaid	"	8.828 la ♯
	bincir		"	9,058 LA
		modjannab	"	9,724 si ♯
	khincir	sabbaba	"	9,960 SI ♯
MATHNA:	zaid	fors	"	10,862 ut ♯
	modjannab	zalzal	"	11,764 ut ♯
	sabbaba	bincir	"	12.000 UT

On voit que tous ces intervalles sont d'un limma ou d'un comma (D T 0,902 ou 0,235), ce qui fait que nous pouvons figurer l'échelle ditonique perfectionnée aussi bien de cette manière:

Tétracorde: LLCLLCL

Première octave: LLCLLCL | LLCLLCL | LLC

Deuxième octave: LLCL | LLCLLCL | LLCLLC

Chaque de ces octaves contient dix-sept degrés, et le ton se partage en trois intervalles, mais ce ne sont nullement des tiers de ton.

Non- verrons tout de suite que l'échelle que je viens de tracer a pour analogue, non pas notre gamme diatonique, mais nos trois gammes peuvent servir dans une même mélodie, mais notre système chromatique fixe, dans lequel on prend les gammes, modes ou genres dont on a besoin. Avant de le démontrer, puisque nous en sommes à parler du luth arabe, je dois dire que les modernes ont changé l'accord de

certains pythagoriciens. Le fait est que la *nosfa* de Zalzal rationalisée qui s'en approche de très près, se situe à côté de la tierce pythagorique. L'intervalle D T 1,904 diffère à peine du ton mineur ou naturel (7/8 = D T 1,824)

zâid sans reproche, on n'avait qu'à prendre la quarte de cette dernière et répéter l'opération de tantôt pour obtenir ce qui pouvait pour le besoin de la cause être appelé les sons de Zalzal rationalisés, bien qu'ils fussent aiguisés à raison, l'un de D T 0,122 et l'autre de D T 0,297. Le son de *zâid* rentrait dans ses droits; la *vieille costa* rétablie recevait le nom plus familier de sa rivale persane (des *fors*, ou Persans); par *modjannab* ou voisine on entendait désormais la ligature établie entre celles de *zâid* et de *sabbaba*. Les recettes empiriques étaient mises de côté à tout jamais: c'était le triomphe de la musique savante, mathématique et rationnelle.

Voici donc la série des sons arrêtée par Çaffo'ddin ¹⁾, par Mahmoud de Chiraz ²⁾, par Abdo'lqadir ³⁾, ou l'échelle consacrée de la seconde moitié de notre moyen-âge ⁴⁾:

<i>Première octave.</i>		<i>Deuxième octave.</i>	
BAMM:	motlaq	MATHNA:	sabbaba
	zâid		fors
	modjannab		zalzal
	sabbaba		bincir
	fors		khincir
	zalzal	ZIR:	zâid
	bincir		modjannab
		DT	0.000 UT
			0,902 ré <i>b</i>
			⁵⁾ 1,804 ré <i>d</i>
			2,089 RÉ
			2,941 mi <i>b</i>
			⁵⁾ 3,843 mi <i>d</i>
			4,078 MI
			4,744 fa <i>d</i>

1) Kiesewetter, mém. cité, planche 1, fig. 2.

2) Recette de Mahmoud pour établir le tétrachorde (Kiesewetter p. 33): Ligature VIII = $\frac{2}{3}$ de la corde; IV = $\frac{3}{4}$; VII = IV $\times \frac{2}{3}$; V = VIII $\times \frac{3}{4}$; II = V $\times \frac{2}{3}$; VI = II $\times \frac{3}{4}$; III = VI $\times \frac{2}{3}$. Il y a dans le texte une lacune facile à combler. I c'est le *motlaq* ou la corde libre

3) Méthode d'Abdo'lqadir pour diviser l'octave (Kiesewetter p. 33 suiv.): n°. XVIII = $\frac{1}{2}$; XI = $\frac{3}{4}$; VIII = $\frac{2}{3}$; IV = $\frac{3}{8}$. XV = VIII $\times \frac{3}{4}$; VII = IV $\times \frac{2}{3}$; V = VIII $\times \frac{3}{4}$; II = V $\times \frac{2}{3}$; XII = II $\times \frac{3}{4}$; IX = II $\times \frac{2}{3}$; XVI = IX $\times \frac{3}{4}$; VI = XVI $\times \frac{2}{3}$; III = VI $\times \frac{2}{3}$; X = III $\times \frac{3}{4}$; XVII = X $\times \frac{2}{3}$; XIII = VI $\times \frac{3}{4}$; XVI = VII $\times \frac{3}{4}$.

4) Nous noterons d'un *b* la diminution d'une *apotome* (différence du ton au limma, ou limma plus un comma); d'un *d*, celle d'un comma.

5) Puisque la tierce majeure naturelle $\frac{4}{3}$ répond à un intervalle de D T 3,868, nous comprenons comment M. Helmholtz a pu dire (*Die Lehre von den Tonempfindungen*, 2e éd., p. 565), que chez Abdo'lqadir la tierce majeure naturelle jouit d'une

*Première octave:**Deuxième octave:*

	vois. de sabb. pers.	DT	9,369
	id. de Zalz.	"	9,602
khincir	}		
motl. de <i>Mathna</i>		"	9,960 Stz
MATHNA: vieille v. de sabb.	vieille wosta	"	10,861 si
	wosta pers.	"	10,949
vois. de sabb. pers.		"	11,409
	wosta de Zalz.	"	11,466
vois. de sabb. de Zalz.		"	11,642
sabbaba	bincir	"	12,000 UT

Les deux *voisines de sabbaba* et la *wosta* exceptionnelles omises dans ce tableau ne présentent aucune difficulté pour ceux qu'elles pourraient intéresser.

§ 9. *Perfection du système ditonique.*

Nous trouvons donc que les luthistes arabes disposaient d'une échelle de sons très complète, et que les Persans se contentaient pour la tierce mineure d'un procédé empirique, imité depuis par Zalzal pour réaliser sa tierce neutre. Désormais les professeurs du noble instrument tenaient à cœur d'imiter son illustre exemple, et les *wosta* et les *voisines de sabbaba à la Zalzal* eurent droit de cité au milieu des intervalles plus rationnels.

Cependant les théoriciens pénétrés de l'esprit de la gamme ditonique, qui ne pouvaient ni bannir les intervalles interlopes ni souffrir des exceptions à la construction régulière de l'échelle des sons, devaient trouver moyen pour contraindre, sinon les sons rebelles, du moins quelque chose qui y ressemblait quelque peu d'entrer dans l'arrangement arithmétique basée sur la répétition du ton majeur. Quand on avait déjà compté deux tons en arrière à partir du *fa*, pour s'assurer de la *wosta* et de la

Pour terminer ce paragraphe, je donnerai la liste détaillée de sons connus employés d'ordinaire par les luthistes du siècle d'al-Farabi :

*Première octave.**Deuxième octave.*

BAMM: motlaq	MATHNA: sablaba	DT 0,000 UT
vieille vois. de sabl.	vieille wosta	- 0,902
	wosta persane	- 0,989
vois. de sabb. pers.		- 1,449
	wosta de Zalzal	- 1,506
vois. de sabb. de Zalzal		- 1,652
sabbaba	bincir	- 2,089 RÉ
	khincir	
vieille wosta	motl. de Zir }	- 2,941 mi ²
wosta persane		- 3,029
wosta de Zalzal		- 3,546
	ZIR: vieille r. de qin.	- 3,542
bincir		- 4,073 MI
	vois. de sabb. pers.	- 4,381
	kl. de Zalz.	- 4,622
khincir		
motl. de Mithlath	sablaba	- 4,990 FA
MITHLATH: vi. r. de sabl.	vieille wosta	- 5,552 la
	wosta persane	- 5,911
vois. de sabb. pers.		- 6,429
	wosta de Zalz.	- 6,456
vois. de sabb. de Zalz.		- 6,662
sabbaba	bincir	- 7,016 SOL
	khincir	
vieille wosta	motl. de Hhodw }	- 7,921 la ²
wosta persane		- 8,109
wosta de Zalzal		- 8,526
	HODD: vi. r. de sabl.	- 8,522
bincir		- 9,056 LA

tantôt *hladd* ou aiguë. Le dernier de ces noms est resté avec la chose³⁾.

Que s'il était encore possible de douter de l'authenticité des faits rapportés par al-Farahi, lequel on s'est plu à traiter de théoricien sans souci de la réalité, nous aurions un autre témoin prêt à confirmer le plus essentiel de ce qu'il avance. Abou-Abdallah Mohammedi al-Khowarazmi, surnommé le scribe, auteur d'un vocabulaire de termes techniques à l'usage de ceux qui copiaient des livres, ne connaît, vers 974 à 981 de notre ère, la cinquième corde du luth que comme supposition. Il place la *sabbaba*, la *binzir* et la *khincir* absolument comme notre philosophe. Il connaît le *saul* et les trois *rosta*, vieille, persane et de Zalzal, desquelles on n'emploie qu'une ou deux au plus. Les places de ces *rosta* se font à peu près à des distances égales entre la *sabbaba* et la *binzir*, ce qui donnerait DT 2.544 pour la vieille, 3.039 pour la persane et 3.569 pour celle de Zalzal; mais nous savons que la première était tombée en désuétude. Entre la *binzir* et la *khincir* il y a un limma, comme entre la *sabbaba* et la *rosta* persane: bien que chez al-Farahi ces deux intervalles ne soient pas exactement identiques, cela suffit pour la pratique. Les quinze sons du système parfait grec portent chez les deux auteurs les mêmes noms arabes. Enfin leur unanimité sur certains points et leur léger désaccord sur l'autre prouvent que ce sont bien deux témoins indépendants regardant le même état de choses.

Comme un de nos jeunes arabisants se propose de publier le vocabulaire en question, j'ajouterai seulement ce qui se rapporte en particulier à mon sujet d'aujourd'hui, savoir que parfois on jouait de deux luths de concert: alors il fallait les mettre à la même *tabaga*, c'est-à-dire au même degré, ou à l'unisson.

3) Voyez pour ce Voyage de Charin, Amsterdam 1736, t. III, pl. XLVI et C et p. 12 135

Car les Arabes, quand ils sentirent le besoin d'augmenter le nombre des sons disponibles, ne mirent pas de nouvelles cordes à la suite de la *sir*, comme nous verrons al-Farabi le faire lui-même plus tard, mais ils ne trouvèrent pas mieux que d'insérer deux cordes à la fois entre la *sir* et la *bamm*, et de les appeler en leur propre langue la *mithlath* et la *mithlath*, ou numéros deux et trois. En rajoutant notre *sir* hypothétique à raison de trois demitons seulement, on obtenait sur le luth de quatre cordes une suite de rétrécissements ¹⁾ tels comme celle-ci :

BAMM: *ut*—*fa*.

MITHLATH: *fa*—*si-bémol*.

MATHNA: *si-bémol*—*mi-bémol*.

ZIR: *mi-bémol*—*la-bémol*.

C'était à deux tons près le système complet de deux octaves selon la doctrine des Grecs, empruntée à l'étendue normale de la voix humaine. Aussi les connaisseurs jaloux de zèle pour cette doctrine ne pouvaient-ils se refuser la satisfaction d'y conformer leur instrument favori. Le plus simple était de descendre plus bas encore sur la *sir* pour la toucher aux $\frac{1}{2}$ et $\frac{1}{4}$, mais alors il fallait déplacer la main gauche, en lâcher le pouce à cause de la façon trop ouverte du doigt, et nuire ainsi à la promptitude de l'exécution. On pouvait aussi changer l'accord au contraire de ce qui s'est fait en Europe dès avant le seizième siècle, et agrandir l'intervalle entre une ou deux paires de cordes; dans ce cas on dérangeait les habitudes acquises et contraignait les virtuoses à recommencer leurs études. Pour ces raisons al-Farabi aime mieux s'ajouter une cinquième corde, qu'il appelle tantôt la *cinquième* tout court,

1) Selon les Frères sincères (Hiesewetter, p. 63) les quatre cordes étaient composées de 64, 48, 36 et 27 fils de soie (espèces de dérivées) en proportion constante de 4 à 3.

Voix, <i>sa</i> <i>sabbaba</i> <i>spécial</i>	soit Ut ♯	$\frac{21}{11} \frac{1}{2}$	D T	1,137
id. à la persane		$\frac{16}{9}$	"	1,449
id. selon Zalzal		$\frac{3}{2}$	"	1,682
<i>sabbaba</i>	RÉ	$\frac{1}{1}$	"	2,039
Wosta ditonique.	Mi ♯	$\frac{2}{3}$	"	2,941
id. persane		$\frac{3}{2}$	"	3,029
id. <i>uz-Zalzalaïn</i>	Ré ♯	$\frac{16}{9} \frac{1}{2}$	"	3,176
id. de Zalzal, <i>tierce neutre</i>		$\frac{3}{2}$	"	3,546
Bincir	Mi	$\frac{2}{1}$	-	4,078
Khincir	FA	$\frac{4}{1}$	-	4,980

On supposerait à tort qu'il fût question d'employer à la fois toute cette chromatique d'intervalles. Comme ligatures inharmoniques on ne comptait que la *sabbaba*, la *khincir*, et soit la *bincir* soit l'une des *costa*. De même on ne mettait qu'une seule des *voisines de la sabbaba*, remplacée parfois par la *rusta* ditonique, que la mode abandonnait et qu'on ne considérait désormais que comme *voisine de la costa* propre.

Il me semble assez probable qu'à l'origine le luth n'avait porté que deux cordes comme le tambour son aîné, et que c'étaient celles qui ont conservé toujours les vieux noms persans de *hamm* et de *sir* (corde grave et corde d'en-haut, en italien *lourdum* et *sottano*, la corde aiguë se trouvant en dessous de l'autre quand on joue l'instrument). On pourrait même se donner que la *sir* n'était pas destinée à continuer le ténor lorie de la *hamm*, mais qu'elle en répétait les sons à l'octave, pour donner plus d'ampleur au son quand on touchait les deux à la fois, comme cela s'est vu en Europe, ou bien pour mieux s'allier aux voix des enfants et des femmes, comme c'était l'intention des Grecs joueurs de *magadis*¹⁾.

1) Par le-Aristote, *Problèmes*, vol. XIX n° 19: διὰ τὴν ἢ διὰ πικρὴν συμφωνίαν αὐτῆς αὐτῇ, μεταίχθοντι γὰρ ταύτης, ἄλλην δ' οὐδέποτε. Ib n° 39: τὸ μὲν ἀντίφωνον σύμφωνα ἐστὶ διὰ πικρῆς καὶ παύσης γὰρ νόον καὶ ἀδρῆν γίγνεται τὸ ἀντίφωνον ε. ἐκστῆς. τοῦς τοῦς ἀν νόον τῆς ἐτάτης.

intervalles d'une égalité suffisante pour la pratique. Tant qu'on restait assez près du silet, ce procédé offrait peu de danger. Or nous apprenons au chapitre consacré au tambour de Bagdad, que les joueurs de cet instrument avaient commencé aux temps de l'ignorance, c'est-à-dire avant la venue du prophète musulman, par établir des divisions de cordes de valeurs $\frac{1}{10}$, $\frac{1}{12}$, $\frac{1}{15}$, $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{18}$, pour atteindre à $\frac{1}{2}$, fraction caractéristique pour l'instrument en question. Quand nous considérons que le luth appartient à la même famille, que les artistes persans avaient conservé pour l'une de ses divisions un procédé de même nature, et que l'intervalle le plus constant sur le luth est celui de la quarte (1), il va sans dire d'essayer lui une division analogue, et d'examiner les intervalles qu'elle ferait naître. En effet on obtient par ce moyen la série suivante :

	$\frac{1}{1}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{5}$	$\frac{1}{6}$
ou	1	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{3}$	—	.	.
ut			ré		mi	fa

C'est l'*ut-ré-mi-fa* de Salinas, de Mers en. de Descartes $\frac{1}{12}$ c'est un *ré-bémol* (DT 0,888), et $\frac{1}{15}$ est un *ré-bémol* (DT 2,514), que nous retrouverons sur le luth. L'Al-Farabi a fort peu de distance de ce que nous venons de proposer à leurs places primitives.

Il sera difficile de se figurer une division de cordes qui s'accorde mieux, tant avec les habitudes des instrumentistes orientaux qu'avec la construction actuelle de la gamme de luth que nous allons examiner.

§ 8. Disposition du luth au dixième siècle.

Du temps d'al-Farabi l'application du *riccio* au luth de l'instrument en faveur était déjà en situation. Les témoignages que nous avons pour la mesure de l'échelle nous connaissent pas d'autre. Comme les *chests* qui venaient de

intervalles ne comprenaient que des tons et des demitons plus ou moins justes :

1^{er} accord : ut, ré, mi ♯, mi, fa, sol ♯, sol, la.

2^{me} accord : ut, ré, mi ♯, mi, fa ♯, sol, sol ♯, si ♯.

3^{me} accord : ut, ré, mi ♯, mi, fa ♯, sol ♯, la, si ♯, ut.

On s'étonnera de ne pas trouver sur le rabab d'une seule corde la quarte du son de la corde libre. Nous verrons plus tard qu'il existait un tambour sur lequel cet intervalle manquait de même; cependant le système tonal en était tout autre que celui que nous trouvons sur le rabab, et puis encore il sera bien permis de douter un peu du *fa dièse* du rabab monochorde. En effet, ce que notre auteur connaît le mieux, c'est évidemment celui à deux cordes accordées en tierce mineure, et sur celui-ci la division $\frac{1}{2}$ offrait l'avantage de produire un *la* sur la corde aigue, tandis que cette même corde rendait un *fa* pour remplacer celui qu'on ne toucherait pas sur la corde grave. Quoiqu'il en soit, les trois accords en usage contenaient des tétrachordes bien arrêtés : *ut-fa, ré-sol, mi-la, mi ♯-la ♯*, et le musicien était libre de les jouer aussi juste qu'il pouvait le désirer.

La lecture du texte d'al-Farabi traitant du rabab suffisait pour faire reconnaître que cet auteur distingue parfaitement entre la pratique musicale en usage, et certaines idées de réforme dont il prend l'initiative en se donnant qualité de luthiste habile et de grand savant. Il voudrait apporter sur la corde grave un *fa* et un *sol*, ce qui donnerait sur l'autre corde, en adoptant l'accord en tierce mineure, un *la* ♯ et un *si ♯* : par l'accord en tierce majeure, un *la* et un *si* ; et dans le cas de l'accord en triton, un *si* et un *ut dièse*. Encore est-il qu'aucun de ces accords ne le satisfait sous le rapport de la pureté des intervalles, c'est pourquoi il voudrait combler en quarte, pour obtenir des deux cordes ensemble la gamme chromatique à peu près complète

§ 6. *Les sons du rabab.*

Sur le *rabab*, que l'Europe du moyen-âge allait adopter sous le nom de *rebec*, le musicien ne trouvait qu'une ou deux cordes. Souvent doublées pour donner quelque force au son trop mince de l'instrument. Comme nos violonistes, il se servait de quatre doigts de la main gauche pour raccourcir les cordes et y produire la gamme voulue. Nous apprenons que la contume était d'appliquer ces doigts sur les $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{2}{3}$ et $\frac{4}{3}$ de la distance du sillet au chevalet: c'est-à-dire, si la corde était en *ut*, sur le *ré*, le *mi-bémol* naturel, le *mi* diatonique et le *fa-dièse* de la gamme naturelle (la tierce majeure de *ré*).

L'accord ordinaire étant de mettre l'une des cordes à la tierce mineure de l'autre, la même division appliquée à la corde la plus basse donnerait en sus un *fa* aigu = $\frac{3}{2}$, un *sol-bémol* aigu = $\frac{4}{3}$, un *sol* un peu aigu $\frac{5}{3}$, et un *la* diatonique $\frac{6}{5}$.

Un autre accord, qui se fondait sur la tierce majeure, remplaçait cette seconde série de sons par un *fa dièse* diatonique = $\frac{7}{4}$, un *sol* $\frac{5}{4}$, un *sol-dièse* ($\frac{7}{4} \times \frac{6}{5}$) et un *si-bémol* ($\frac{6}{5} \times \frac{4}{3}$), tous plus ou moins aigus.

La troisième et ord. qui servait l'une des cordes jusqu'au tiers de sa longueur, fournissait pour la seconde série un *sol-dièse* ($\frac{7}{4}$), un *la* diatonique $\frac{6}{5}$, un *si-bémol* comme tantôt, et un *si-dièse* à peine différent de l'*ut* octave.

Les sons et les fractions qui les expriment n'existaient que pour les yeux, et c'est le joueur de *rebab* qui devait se fier à son oreille pour en saisir le juste. Même n'est-il pas sûr que les divisions des deux cordes fussent rigoureusement identiques. Nous voyons seulement à l'encre d'une manière générale qu'il y avait chez les musiciens du moyen-âge une tendance à employer des intervalles qui avaient un peu aigus, comme les *si-bémols* et les *si-dièses* d'Europe, et que ces

les Persans, et qu'ils désignent dans leur propre langue d'un nom qui lui est resté *al'oud*, ou le bois, notre *luth*. Ce dernier se distinguait du *tanbour* par un corps (doute ou crasse sonnettes) ample, un tire-cordes comme celui de notre guitare ou bien l'un chevalet, un col assez court et un cheville terminée en arête, formant un angle obtus dont la cote servait de silet (*al'auf* ou *inf*, ou le nez). Tandis que le luth d'Europe et ceux d'Orient figurés par l'auteur du *Kanso tohaf*, par Villoteau et par Lane, avaient les cordes plus ou moins en parallèle, les textes d'al Farabi et d'al Khowarizmi parlaient d'un point d'assemblage des cordes situé sur le silet. On doit conclure qu'il y avait une entaille unique par laquelle les cordes se rendaient pour se rendre aux chevilles, bien que cet arrangement dut présenter des difficultés. Le traité des Fiches arabes ne semble parler que de cordes de soie plus tard on les faisait de boyau.

Les proportions de ces instruments se déterminent à peu près par le placement des hauteurs. Sur le luth le petit trait les conduit jusqu'au quart de la longueur de corde en l'absence de la ligne de main ne représente dans un des anciens manuscrits persan de 1580 (fig. 1 de la planche japonc) sur le *tanbour* de Khorasan la même doit aller jusqu'à la moitié du point où le *tanbour* commence à s'élargir en l'absence de la ligne de main de Bagdad de forme différente, et ne se présente au contraire particulier avant des hauteurs traitées à la fois au delà du quart de la corde, mais on pouvait par une échelle restreinte sur chaque corde pour le pas de la main en que le manche fut beaucoup plus long que le corps de l'instrument comme il

1. Bagdad et l'écrit le nom luth par le corps de la corde ou luth par le corps de la corde ou luth par le corps de la corde (III) et par le corps de la corde ou luth par le corps de la corde (25) ne croit que celui à la queue de la corde ou luth par le corps de la corde.

nées et la régularité factice ¹⁾. Nous reconnaitrons une invention de ce genre dans la gamme de Babylonie (§ 15).

§ 5. Instruments d'al-Farabi.

Venons à-présent aux instruments décrits par al-Farabi.

Quant au *ma'asif* et au *djank* ou *qandj*, que je crois appartenir aux types de la harpe et du tympanon ou qanoun ²⁾, ils étaient montés d'une corle spéciale pour chaque son, de sorte qu'il fallait trouver les intervalles d'oreille, et qu'il n'était aucunement question de les mesurer. Cependant nous avons la liste des sons de ces appareils comparés à ceux du luth; c'est notre gamme diatonique de deux octaves et au-delà.

La seul moyen d'avoir des données précises, est de consulter les descriptions des instruments à manche. Au dixième siècle on en avait deux types, l'un appelé *tambour*, au col droit et prolongé, qui avait conservé à peu près les proportions connues par les monuments antiques d'Égypte et d'Assyrie ³⁾; l'autre plus moderne, que les Arabes avaient reçu

1) Ce qu'il y a à craindre des instruments arrangés sans consulter le sentiment naturel bien développé des intervalles, nous pouvons en juger par un exemple très instructif rapporté par Fétis (*Hist. génér. de la musique*, t. II, p. 271, "au 2^e"), dit-il, "auquel on ne pourrait ajouter foi, s'il n'était attesté par la personne qu'il concerne. Le célèbre organiste M. Lemmens, né dans un village de la Campine, y faisait, dans sa première jeunesse, ses études musicales sur un clavier. depuis longtemps horriblement discord, aucun accordeur ne se trouvant dans le pays. Par une circonstance heureuse, il arriva qu'un facteur d'orgues fut appelé pour faire des réparations à celui de l'abbaye d'Everbode, située près de ce village: le hasard le conduisit chez le père du jeune musicien, et lui fournit l'occasion d'entendre celui-ci jouer de son misérable instrument. Choqué de la multitude d'intonations fautes qui frappaient son oreille, le facteur prit immédiatement la résolution d'accorder le clavier; mais, quand il eut fini cette opération, M. Lemmens en éprouva les sensations les plus désagréables: il ne retrouva qu'après un certain temps le sentiment des rapports justes des sons, égaré par la longue habitude de rapports différents."

2) Voyez les figures 49, 50, 52, du catalogue de Soult-Koultoum donné par Carl Engel, et le livre de H. W. Lane sur les Égyptiens modernes.

3) On connaît le *safer* représenté tant de fois sur les parois des tombeaux égyptiens, et figurant même parmi les hiéroglyphes; on l'a appelé à tort de nom de luth, qui appartient à un luth d'Europe à deux chevilles. Sur les monuments d'As-

tonique normale, et déplacer par conséquent les deux demitons tout en conservant leur relation mutuelle, comme 2 1 2 2 2 1 2 ou 1 2 2 2 1 2 2; c'est le principe des vieux *tropes* ou *tons* tant grecs qu'ecclesiastiques. On peut aussi changer la distance entre les deux demitons, comme 2 1 2 2 2 2 1 (gamme mineure ascendante), ou faire des intervalles plus grands qu'un ton, comme 2 1 2 2 1 3 1 (gamme mineure harmonique), ou même en augmenter le nombre, comme 2 2 1 1 1 2 2 1, et constituer par ces moyens des *gyres* de l'octave. Tout ceci a ses analogies dans la musique arabe, et nous servira à en expliquer les singularités apparentes.

Quand on regarde nos pianos à sept octaves, on éprouve quelque peine à se représenter que l'imagination musicale des peuples primitifs n'embrasse que l'étendue de la quartc. Cela se démontre pourtant et par les airs populaires qu'on rencontre là où l'influence de l'art savant n'a pas pénétré, et par le soin particulier que la tradition grecque continuée par les Arabes apporte à la division, non de l'octave mais du tétracorde. L'examen des instruments décrits par al-Farabi nous conduira au même résultat.

Remarquons en passant qu'il se trouve des races dont l'échelle musicale paraît au premier abord reposer sur des principes absolument différents. Ainsi on rencontre non sans surprise des intervalles de $\frac{1}{2}$, de $\frac{2}{3}$, de $\frac{1}{3}$, de $\frac{2}{5}$, de $\frac{3}{5}$; on a même cru constater dans l'archipel indien une division de l'octave en cinq intervalles égaux de DT 2,400. Tant qu'il ne sera pas démontré que ces anomalies se produisent parfois sans la conduite de l'oreille seule, on prendra le parti le plus sûr en soumettant l'influence des instruments, qui se prêtent à toute sorte d'expériences, et de cette perversité étrange qui se montre tant chez les tribus sauvages que chez les plus élevés rassemblements des bien-aimés de la civilisation, et qui les pousse à rechercher en même temps les distinctions raffi-

Ut, tonique	1	DT 0
Re bemol, lamma pythagorique	$\frac{15}{8}$	0.902
Ri, seconde mineure	$\frac{16}{9}$	1,824
id, seconde majeure	$\frac{9}{5}$	2.039
Mi bemol, tierce mineure ditonique	$\frac{6}{5}$	2.941
id tierce min. naturelle	7	3.156
Mi, tierce majeure naturelle	8	3.563
id tierce maj. ditonique	$\frac{4}{3}$	4.075
Fa, quarte	4	4.980
Fa dies, tinton naturel	$\frac{3}{2}$	5.902
id. tinton ditonique	$\frac{5}{3}$	6.117
Sol, quarte	5	7.020
La bemol, sixte mineure ditonique	$\frac{7}{4}$	7.922
id. sixte min. naturelle	8	8.137
La, sixte majeure naturelle	9	8.944
id sixte maj ditonique	$\frac{5}{2}$	9.059
Si bemol, septime mineure ditonique	$\frac{7}{3}$	9.961
id. septime min. naturelle	7	10.176
Si, septime majeure naturelle	8	10.553
id septime maj ditonique	$\frac{8}{3}$	11.009
Ut, octave	1	12.000

Ensuite on peut regarder notre échelle en nature en forme comme un système fixe de plusieurs notes, dans le quel nous prenons les gammes diatoniques le plus pour composer des airs. La gamme normale dite majeure, nous est un degré quelconque du système, consiste en deux tons suivis d'un demiton, de trois autres tons et finit par un demiton, ainsi, le ton se comptant pour deux DT, le premier de cette gamme peut s'écrire de cette sorte :

2 2 1 2 2 2 1

Mais elle est susceptible de plusieurs modifications. On peut commencer et finir l'octave par un autre degré que le

ce procédé de plusieurs manières, changer le point de départ, l'intervalle qu'on prend pour mesure, transporter la gamme entière sur l'un de ses propres degrés pris comme tonique, et par ces moyens obtenir autant de menus intervalles qu'on voudra, surtout si l'on sait que nous ne sommes en aucun cas ramenés à la tonique adoptée ni à ses octaves.

Les modernes, d'accord avec Ptolémée l'astronome, ont modifié l'échelle pythagorique par l'introduction de la *trinième* part de la corde, multipliée par quatre pour la faire entrer dans le cadre de l'octave primitive. Le Mi est un tiers plus que le Mi ditonique, de $\frac{1}{3}$; la quarte est à l'un tiers de son doublement un La; et un si $\frac{1}{3}$. Cette gamme moderne, qui est conforme quo l'autre à celle que fait entendre un chien guidé par le sens seul de l'ouïe, est connue sous le nom de *gamme naturelle*. Les tons n'y sont plus tous de même valeur; il en est deux de $\frac{1}{3}$ (tons mineurs); en partant de le Mi-Fa et le Si-Ut représentent un intervalle plus large que le limma ditonique.

Voici la série de sons qu'on entend par le terme de *gamme diatonique majeure*:

I. Variété ditonique ou pythagorique :

Ut $\frac{1}{1}$ Ré $\frac{2}{1}$ Mi $\frac{3}{1}$ Fa $\frac{4}{1}$ Sol $\frac{5}{1}$ La $\frac{6}{1}$ Si $\frac{7}{1}$ Ut $\frac{8}{1}$
 $\frac{1}{1}$ $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{1}$ $\frac{4}{1}$ $\frac{5}{1}$ $\frac{6}{1}$ $\frac{7}{1}$ $\frac{8}{1}$

II. Variété naturelle :

Ut $\frac{1}{1}$ Ré $\frac{2}{1}$ Mi $\frac{3}{1}$ Fa $\frac{4}{1}$ Sol $\frac{5}{1}$ La $\frac{6}{1}$ Si $\frac{7}{1}$ Ut $\frac{8}{1}$
 $\frac{1}{1}$ $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{1}$ $\frac{4}{1}$ $\frac{5}{1}$ $\frac{6}{1}$ $\frac{7}{1}$ $\frac{8}{1}$

L'inégalité des intervalles diatoniques, pour ne pas dire changer parfois de tonique, donne lieu à l'arrangement entier de la gamme en deux. Le limma $\frac{1}{3}$ est un intervalle plus petit que la moitié d'un tiers; on n'a aucune raison pour exiger une égalité de tons, et en comptant en arrière sur le principe diatonique, c'est-à-dire de Fa, on atteint un Mi-bémol $\frac{2}{3}$ et un Ré-bémol $\frac{1}{3}$. Notre notation musicale perpétue le souvenir d'une division du ton

La trop grande inégalité de ces intervalles ne saurait contenter le sentiment musical: les différentes manières d'y rémédier, ou de remplir d'intervalles plus petits la quarte ou le *tétrachorde*, constituent la principale différence entre les systèmes tonaux connus. Le système *pythagorique* ou *ditonique* prend pour base l'intervalle de la quarte à la quinte, ou le ton de $\frac{9}{8}$. Si nous appelons la tonique Ut, un de ces tons mesuré depuis le commencement de la corde donne le Ré (*seconde*): un autre nous mène au Mi (*tierce*) ditonique ($\frac{9}{8} \times \frac{9}{8} = \frac{81}{64}$ de la corde entière), entre lequel et la quarte il y a l'intervalle dit d'un *limma* ($\frac{25}{24}$). Entre le Sol et l'Ut aigu le même procédé fait naître les sons La et Si (*sext* et *septime* ditoniques, $\frac{16}{15}$ et $\frac{125}{128}$).

C'était là la division du tétrachorde introduite par les devanciers d'al-Farabi; il n'en a pas moins donné la description de toutes celles dont il avait connaissance.

On remarquera que l'échelle ditonique d'une octave se compose ainsi de deux tétrachordes pareils, *séparés* par l'intervalle d'un ton ¹⁾. Mais si nous répétons cette suite de sons à l'octave supérieure, nous rencontrons aussitôt un tétrachorde Ut-Fa *lié* au tétrachorde précédent Sol-Ut par l'Ut qu'ils ont en commun. Suivant le même principe nous pouvons aussi bien continuer notre premier tétrachorde Ut-Fa par les deux tons Fa-Sol et Sol-La, plus un limma pour compléter le second tétrachorde, ce qui nous fait arriver au Si-bémol (*septime mineure*, $\frac{16}{15}$). Alors l'intervalle de séparation qui compléterait l'octave, se placerait après les deux tétrachordes. Mais si nous préférons n'en pas faire usage, la progression par tétrachordes liés nous mène par degrés à un Mi-bémol ($\frac{3}{4}$), un La-bémol ($\frac{1}{2}$), etc. On peut varier

1) *Intervalle de séparation*, en grec, *diavasis* ou *tonos diastribikos*. Le *semitonus majus*, dont parle Kosegarten, est tout autre chose, savoir l'*apotome*, ou le ton moins le *limma* (فصل بعد ضئيلي الى التقيّة).

vue théorique, il ne paraîtra pas superflu de donner les quelques explications qui suivent.

On sait que la perception d'un son musical est produite par des vibrations régulières de l'air, communiquées à l'organe de l'ouïe. C'est dire que dans chaque répétition de la durée de temps qu'on adopte comme unité, il y a le même nombre de vibrations. A mesure que ce nombre est plus petit, le son devient plus grave; des vibrations plus pressées rendent le son plus aigu.

Tendons sur une caisse sonore quelconque une corde de texture uniforme, et faisons-la vibrer en pinçant ou en raclant de l'archet; alors le mouvement produit sera transmis à l'air, et on entendra un son que nous appellerons la *tonique*. Mettons en vibration la moitié de cette corde sans rien changer au degré de tension; maintenant le nombre des vibrations se trouvera doublé et nous entendrons ce qu'on appelle l'*octave* de la tonique. De même le tiers de la corde donnera des vibrations trois fois plus rapides; pour le quart, le chiffre s'en multipliera par quatre; enfin, dans des conditions identiques, le nombre des vibrations est à proportion inverse de la longueur de corde employée.

Or il est évident que le son du quart de la corde serait plus aigu que la tonique, de deux octaves. Mais en faisant sonner les trois quarts de la longueur totale, on obtient la *quarte*, située entre la tonique et l'octave, mais plus près de la première. Un léger calcul montre que le son entre lequel et l'octave il y a la différence d'une quarte se produit par les $\frac{2}{3}$ de la corde entière; c'est la *quinte*. Entre la quarte et la quinte il y a l'intervalle de $\frac{1}{3}$ ou d'un *ton* (pythagorique ou ton majeur).

Voici donc le cadre fixe de la division de l'octave, qu'on rencontre un peu partout:

Ut	$\frac{1}{2}$	Fa	$\frac{2}{3}$	Sol	$\frac{3}{4}$	Ut
	$\frac{1}{2}$		$\frac{2}{3}$		$\frac{3}{4}$	

nous pouvons faire la part des coutumes établies et celle des théories qu'on s'attendrait, d'après Fétis, à voir remplir toutes ses pages. Seulement il faut recueillir les détails qu'il donne sur chaque instrument et en tirer la description précise des séries de sons qu'ils représentent. Je dois à M. Alexander J. Ellis, de la Société Royale de Londres, quelques indications spéciales sur la méthode de calcul acoustique propre à faire cette description aussi claire que possible pour qui connaît les éléments de l'art musical.

Les résultats de l'examen d'al-Farabi nous fournissent la clef pour comprendre les constructions de la gamme indiquées par *Qafio'd-din* d'Oroumia (XIII^e siècle), par *Mahmoud de Chiras* (un peu plus récent), par *Abdo'l-qadir ben Ghaïni* (XV^e siècle), et par des docteurs plus modernes encore, étudiés par Villoteau et par Eli Smith, mais dont les noms et les dates ne sont pas tous connus. Ainsi nous arrivons jusqu'aux rapports de Villoteau sur la musique qu'il a connue en Égypte, et nous nous trouvons enfin en état de juger des raisons qu'il a pour sa théorie de la gamme arabe, mais surtout d'ébaucher l'histoire véritable de cette gamme, méconnue, selon moi, jusqu'à ce jour. Des heures employées à ce travail il me reste la satisfaction d'avoir enfin tiré l'histoire en question des brouillards de l'on-dit et de l'à-peu-près. À d'autres maintenant de vérifier et de compléter cette esquisse par les traités manuscrits d'Oxford et de tels autres dépôts, et de découvrir si par hasard il ne se serait conservé quelque-part des documents inconnus de l'époque la plus intéressante, celle dont al-Farabi ne donne, pour ainsi dire, que le résumé.

§ 4. *Notions de tonométrie.*

Pour me faire comprendre de ceux de nos lecteurs qui ne se seraient pas encore occupés de la musique au point de

sir pour leur série à eux. Pour être exact il faut une détermination quantitative de l'intervalle qui sépare deux sons donnés. Heureusement nous en avons une mesure dans la proportion de deux longueurs de la même corde qui produisent les sons dont il s'agit, et nos auteurs d'Orient, à l'instar des Grecs, nous fournissent par ce moyen des notions plus exactes que celles qu'on obtiendrait à l'audition même de la vieille musique arabe. Outre la pratique ordinaire des musiciens du temps, nous rencontrons dans leurs écrits des projets de perfectionnement assez raisonnables. Parmi les faits qu'ils rapportent on réussit à démêler les restes de traditions séculaires, les expédients naïfs d'exécutants peu érudits, et l'influence des adeptes de la science hellénique ¹⁾. On y voit comment, sur le manche des instruments à cordes dérivés de l'antique *néfer* égyptien, on avait commencé par chercher les intervalles usités dans le chant; après quoi on imagina de s'assurer des endroits choisis en y attachant des ligatures. De là il n'y avait qu'un pas aux formules de mesurage introduites pour éviter la peine de chercher ces endroits par l'ouïe; c'étaient d'abord des recettes empiriques, remplacées depuis par d'autres fondées sur la science des Grecs. C'est pourquoi, dans les enseignements d'al-Farabi,

1) Ce sont les disciples de ces *astoukhousiyya* mentionnés par Ali d'Ispahan, contemporain d'al-Farabi, avec les *Roum* et les *barbatiyya*, ou les Grecs et les joueurs de barbiton, qu'Ibn Moesadjjid le Meccain était allé consulter en Syrie (voyez Kosegarten, *Liber Cantil.*, p. 9). On a cru qu'il s'agit, dans ce passage sur le plus ancien compositeur de musique, des disciples d'Aristoxène (أرسطوخنسيّة) au lieu de أرسطوخنسيّة, Koseg. ib. p. 84). Comme il ne se trouve dans les doctrines arabes des premières époques aucune trace de celle de ce partisan des demi-tons uniformes, je crois plutôt qu'il n'est pas besoin de changer la leçon, et qu'il faut entendre ceux qui s'occupaient de *stavrologia*, ou d'instruction dans les éléments de la théorie musicale. Il est vrai qu'al-Farabi rend le mot *stavros* par استقامات ou استقامات, mais ce n'est pas lui qui parle dans ce passage. Avant lui, al-Kindi et Qosta ben Louqa avaient déjà exposé la doctrine grecque (voy. de Hammer dans la préface du mémoire de Kiese Wetter, p. X).

Leyde, comme je l'ai déjà dit, par J. G. L. Kosegarten, qui en donne des extraits fort intéressants dans son édition commencée du Livre des Chants. Mais comme ce savant n'y a pas pris tout ce qu'il nous faut, et n'était pas en mesure de vérifier et d'interpréter les chiffres contenus dans le texte, j'ai recouru de nouveau à notre manuscrit-même. On trouvera dans l'appendice de cette étude les extraits et les traductions que j'en ai faits et que M. de Goeje a bien voulu se donner la peine de corriger. De plus, par son entremise et celle de MM. Guidi et Ascoli, un jeune orientaliste, M. Villa, a eu l'obligeance de vérifier sur l'exemplaire de Milan quelques passages de leçon douteuse; et peu de temps après, Don Francisco Codera s'est chargé lui-même du soin d'examiner à mon intention le plus précieux des trois, celui de Madrid ¹⁾. Par les bons offices de ces savants mes extraits ont acquis un prix dont je leur reste entièrement redevable.

Après cela, pour tirer de ces textes les renseignements dont nous avons besoin, il fallait comme une seconde traduction en langage moderne du métier. La variété possible des sons musicaux est infinie comme le nombre des points dans une ligne géométrique; ainsi les signes conventionnels inventés pour en exprimer une série quelconque, ne sauraient servir pour des sons intermédiaires que d'autres ont pu choi-

1) Le ms. de Leyde date de l'an 943 de l'hégire; c'est la copie d'un exemplaire de 482. Celui de Milan est de 748; celui de Madrid doit être écrit, suivant une communication bienveillante que je tiens de M. Hartwig Derenbourg, avant 588 ou 585. C'était, à l'Escurial, le numéro 911 (906 de Casiri I p. 847); aujourd'hui, à la Bibliothèque Nationale de Madrid, il est coté Gg 86. Cet admirable manuscrit in-4, de trois cents feuillets environ, 28 lignes d'écriture maghrébine d'Espagne à la

page, porte au fol. I recto la notice qui suit: هذا الكتاب بخط الوزير أبي الحسن بن أبي كامل نزيل قرطبة للحكيم أبي بكر بن الصائغ المعروف بابن باجة (sic) الإسكسطي الفيلسوف. Ainsi c'est une copie faite pour le célèbre Avempace (cp. Dory, *Hist. des Musulm en Esp* IV. p. 265), mort en 533 ou 585, ou 1138 de notre ère.

sujet, on ne saurait se dispenser d'examiner toutes les gammes dont nous possédons la description, une à une selon l'ordre des dates. Par une suite de recherches de ce genre, commencée il y a quelque temps pour aider un artiste de mes amis, mais prolongée au-delà de notre attente, je suis enfin parvenu à comprendre les faits autrement qu'on ne pensait en avoir le droit, et à arrêter, à ce que je crois, les traits principaux d'une histoire authentique de la gamme arabe.

§ 3. *Données et plan de recherches.*

Je ne saurais prétendre d'avoir disposé de tous les renseignements qu'on pourrait désirer. D'abord il nous manque, entre autres, un des deux ouvrages qu'al-Farabi avait écrits sur la musique, celui où il faisait la critique des auteurs qui l'avaient précédé¹⁾, comme al-Khalil, al-Kinli, Qosta ben Louqa, Thabit ben Qorrah. Ensuite, pour les témoins plus récents, je n'ai pu consulter, faute de loisir et d'études persanes, que les travaux de Kiesewetter, de Villoteau et d'Elis Smith, et les tableaux en termes techniques arabes que contiennent deux manuscrits persans de notre dépôt de Leyde, écrits de la même main et reliés ensemble, le livre d'Abdo'l-qadir et le *Kamzo't-tohaf* anonyme. Pour être plus complet il eût été désirable d'interroger le traité de musique des Frères Sincères: cependant j'ai pu tirer quelques notices du vocabulaire d'al-Khowarazmi leur contemporain²⁾.

L'ouvrage d'Abou-Naqr Mohammed ben Mohammed *al-Farabi*, intitulé *Kitabo'l-mousiqi*, a été étudié dans le ms. de

1) Comme l'observe Kosegarten dans le *Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, t. V p. 150, 159, ce pourrait bien être le *Madnûl'l-mousiqi* (ou Champ-clos de la musique) qui se trouvait sous son nom dans la bibliothèque du sultan Abdo'l-hamid à Constantinople (*Indernat, Litt. Turquie* t. I p. 245 de la trad. allem.) Je signale cette notice aux savants compétents.

2) Exemplaire de Leyde, de 356 de l'hégire, ou 1160 de notre ère.

